



د. فاطمة موسى

نجيب محفوظ

وتطور الرواية العربية

الأعمال الفكرية



نجيب محفوظ
وتطور الرواية العربية

لوحة الغلاف

اسم العمل الفني: **نجيب محفوظ وعالمه**

التقنية: صبر صينى وألوان جواش على ورق

المقاس: ٢٠×٣٢سم

أشرف سامى

فنان تشكيلى مصرى، رسم العديد من أغلفة الكتب الأدبية (وعلى الأخص المجموعات القصصية والروايات)، وهو فنان مثابر يحتاج إلى الصبر والدأب، فإن أسلوبه المميز وتقنياته اللونية البارعة يحتاجان إلى التعرف على جمهور المعارض، سواء فى الصالات والجاليريهات، أو بين صفحات المجلات وأغلفة الكتب، فلا تنقصه الجرأة، ولا الإمكانية، ولا الفهم أو الرؤية الشمولية فهو شديد الاطلاع، غزير الإنتاج، يرسم بمختلف الخامات، ويتنقل بين سائر المذاهب والاتجاهات الفنية، دون أن يفقد خواصه الأسلوبية.

محمود الهندى

نجيب محفوظ
وتطور الرواية العربية

د. فاطمة موسى



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠١

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الفكرية)

نجيب محفوظ
وتطور الرواية العربية
د. فاطمة موسى

الغلاف
والإشراف الفني:
الفنان : محمود الهندى
المشرف العام :
د. سمير سرحان

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة الإدارة المحلية
وزارة الشباب
التنفيذ : هيئة الكتاب

على سبيل التقديم :

كان الكتاب وسيظل حلم كل راغب فى المعرفة واقتناؤه غاية كل متشوق للثقافة مدرك لأهميتها فى تشكيل الوجدان والروح والفكر، هكذا كان حلم صاحبة فكرة القراءة للجميع ووليدها «مكتبة الأسرة» السيدة سوزان مبارك التى لم تبخل بوقت أو جهد فى سبيل إثراء الحياة الثقافية والاجتماعية لمواطنيها.. جاهدت وقادت حملة تنوير جديدة واستطاعت أن توفر لشباب مصر كتاباً جاداً وبسعر فى متناول الجميع ليشبع نهمه للمعرفة دون عناء مادى وعلى مدى السنوات السبع الماضية نجحت مكتبة الأسرة أن تتربع فى صدارة البيت المصرى بثراء إصداراتها المعرفية المتنوعة فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية.. وهناك الآن أكثر من ٢٠٠٠ عنواناً وما يربو على الأربعين مليون نسخة كتاب بين أيادى أفراد الأسرة المصرية أطفالاً وشباباً وشيوخاً تتوجها موسوعة «مصر القديمة» للعالم الأثرى الكبير سليم حسن (١٨ جزء). وتنضم إليها هذا العام موسوعة «قصة الحضارة» فى (٢٠ جزء).. مع السلاسل المعتادة لمكتبة الأسرة لترفع وتوسع من موقع الكتاب فى البيت المصرى تنهل منه الأسرة المصرية زاداً ثقافياً باقياً على مر الزمن وسلاحاً فى عصر المعلومات.

د. سمير سرحان

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمة

يشكل أديبنا الكبير نجيب محفوظ ظاهرة فريدة في تاريخ الرواية ليس في مصر وحدها بل في العالم أجمع ، عالج الكتابة مبدعا مجددا ما يزيد على نصف قرن وعبر بالرواية العربية من بداياتها الرومانسية التاريخية الى الواقعية الاجتماعية ثم الحداثة وما بعد الحداثة ، فقطعت الرواية العربية على يديه وفي حياته مسيرة الرواية في الغرب في ثلاثة قرون تقريبا .

كان على طول تاريخه مفكرا متأملا واسع القراءة والاطلاع ملتزما بقضايا الوطن وهموم المجتمع ، مالكا لأدواته الفنية ، جريئا في طرح رؤياه وفلسفته وان كره المنافقون ، وقد عرفت مصر قدره وكرمته في جميع مراحل انتاجه وتوج في شيخوخته فكان من أول الفائزين بجائزة مبارك لهذا العام . كما كان من أول الفائزين بجائزة الدولة التقديرية في بداية انشائها ، وعرف العالم قدره فكان أول كاتب عربي يفوز بجائزة نوبل سنة ١٩٨٨ .

على أن احتفاء الدوائر الأكاديمية والثقافية به لا يعدل عشر معشار حب القراء وغير القراء من عامة الشعب لهذا الأديب المصري القح الذي تشكل شخصياته وروايايته جزءا من وعينا جميعا . قرأت زقاق المدق أول مرة سنة ١٩٤٨ وأدركت أنا وغيري من الزمـــلاء

المهتمين بالأدب أننا أمام عبقرية فريدة فى مجال الرواية ، وتتبعنا ابداعه منذ ذلك الوقت ، ما نشر فى كتب وما نشر فصولا فى جريدة الأهرام أو فى المجلات ، وكنا ننتظر الرواية أو القصة الجديدة فى ترقب ونقرأها بشغف ، ولم يخيب ظننا يوما .

نقدم للقـــارىء هـــذا الكتاب تحية واحتفاء بنجيب محفوظ بمناسبة حصوله على جائزة مبارك واشراكا لقارىء اليوم فى بعض ما حصلناه من متعة قراءة ابداعه طوال هذه السنين .

كتبت هذه الفصول فى فترات متقطعة نشر بعضها لأول مرة فى الستينات والسبعينات ، وكتب بعضها أصلا باللغة الانجليزية ليقرأ فى مؤتمرات الأدب المقـــارن أو للنشر باللغـــة الانجليزية ولم يسبق نشره بالعربية . وليس النص الوارد هنا ترجمة بل استخداما جديدا لمادة هذه البحوث . ولدى الكاتبة مزيد من هذه المادة نأمل أن نقدمها بالعربية فى كتاب جديد فى يوم قريب ان شاء الله .

وظل محفوظ يسجل التغير فى أحياء القاهرة وشـــوارعها وخص حى العباسية فى روايته الأخيرة قشتمر (١٩٨٨) . أصبح لروايات محفوظ الواقعية قيمة تاريخية هامة اذ تسجل وجه الحياة فى القاهرة قبل أن تضربها السرعة الملهوفة والزحام والعشوائيات الى جانب الأحداث السياسية والعلاقات الاجتماعية .

ان ابداع كاتبنا بحر واسع فاخترنا لهذا الكتاب بعضا من انتاجه مما يمثل مراحل تطور الرواية العربية على يديه . أطال الله عمره ومتعنا دوما بثاقب فكره وبديع خياله .

فاطمـــة موسى

١٩٩٩/٧/١٠

الفصـــل الأول

البدايـات : الرومـانسية التاريخية

يحتل نجيب محفوظ مكانا فريدا فى تاريخ الرواية العربية ، وقد لعب فى تطورها دورا لا أخا له أتيح لكثيرين غيره من كتاب الرواية فى العالم . وتاريخ الرواية قصير نسبيا فى مصر ، فهو لا يعدو سبعين عاما هى كل حصيلتنا فى العربية لا من الفن القصصى ولكن من فن الرواية بمعناها النقدى الدقيق .

وقد قطعت فى هذه الفترة الزمنية نفس الشوط الذى قطعته الرواية الغربية منذ القرن الثامن عشر ومرت بنفس أطوار النمو ، ولكن على فترات أقصر وبتركيز أشد ، وليس أدل على ذلك من أن هذه المراحل ممثلة فى أعمال روائى واحد هو نجيب محفوظ .

يقف نجيب محفوظ على رأس الجيل الثانى من كتاب الرواية فى مصر ، واستعمال لفظ « الجيل » بالنسبة لفن مازال بعض رواده يثرون حياتنـــا الأدبيـــة بالخصـــوبة والأمل فى المزيد ـ قـد يبدو تعسفا ، الا أننى قسمت كتاب الرواية بحسب العقد الذى بدأوا فيه النشر على نطاق واسع وبرزت فيه مواهبهم الروائية ، وعلى ذلك فجيل الرواد كتبوا الرواية فى الثلاثينات وما قبلها ،

وأهمهم توفيق الحكيم وهيكل والعقاد وطه حسين ومحمود تيمور والمازنى ومحمود طاهر لاشين •

أما الجيل الثانى فبدأ ظهوره فى الأربعينات ، أهمهم نجيب محفوظ والسحار وعادل كامل ، ويحيى حقى وعبد الحليم عبد الله ويوسف السباعى ، هذا علما بأن رواية نجيب محفوظ الأولى عبث الأقدار نشرت لأول مرة سنة ١٩٣٩ ، وأن جيل الثلاثينات كان فى تلك الفترة فى أوج نشاطه •

وتمثل أعمال نجيب محفوظ مصغرا لمراحل تطور الرواية لا فى العربية وحدها بل غيرها من الآداب العالمية : بدأ بالرواية التاريخية التى تمثل مرحلة الرومانس والسير وقصص المغامرات فى تاريخ هذا الجنس الأدبى ، ثم انتقل الى مرحلة الواقعية وتصوير حياة أفراد عاديين اتخذهم جميعا من أبناء المدينة ومدينة القاهرة بالذات ، ومن فئة البورجوازية الصغيرة المتطلعة دائما الى مثل من يعلوها فى السلم الاجتماعى •

استنفد نجيب محفوظ امكانيـــات الرواية الواقعية المعاصرة فيما يقرب من عشر سنوات ، فعبرها الى مرحلة جديدة ، يمكن أن نسميها مرحلة ما بعد الواقعية ، وهى المرحلة التى لحق بها بركب الرواية الجديدة فى العالم ، وجعل من هذا الجنس الأدبى فى العربية أداة فنية راقية ، تنقل الينا رؤيا فنية وفلسفية تتناسب فى تعقيدها ونفاذها مع العصر الذى نعيش فيه •

يمثل نجيب محفوظ حلقة الوصل بين جيل الرواد من كتاب الرواية ، وبين أحدث ما وصلت اليه من تطور ، والسنوات القليلة التى تفصل بينه وبينهم من ناحية بداية الانتاج ، سمحت له بأن

يستفيد منهم ، وان لم تسمح بفرق كبير فى نوع التربية الفنية التى تلقاها كل منهم ، فهو مثلهم نشأ تحت راية الرومانسية ، تأثر فى شبابه بالمنفلوطى وقرأ منذ طفولته قصص المغامرات المترجمة ، وشهد أفلام المغامرات فى سينما أوليمبيا فى شارع عبد العزيز .

« بدأت قراءاتى بالروايات البوليسية (سنكلير) و (جونسون) و (ميلتون وب) وغيرها من الروايات التى كان يترجمها حافظ نجيب بتصرف ، وكانت منتشرة هى وأمثالها فى أيام طفولتنا ... ربما استعرت أول رواية من زميل لى فى المدرسة الابتدائية ، فأعجبتنى وعرفت أماكن شرائها .. كنا نذهب كل يوم جمعة الى سينما « أوليمبيا » فنشهد أفلام المغامرات العنيفة ، ونخرج لنجد هذه الروايات معلقة تحت بواكى شارع محمد على فنشتريها لنعيش مرة أخرى فى هذا الجو الصاخب .. وتأتى بعد ذلك مرحلة المنفلوطى ، وما أدرك ما المنفلوطى ، وبعده كنت أقرأ مترجمات الأهرام ، وهى روايات تاريخية فى الأغلب لبول كين ، وتشارلز جارفيس وغيرهما .. كانت تنشر مسلسلة فى جريدة (الأهرام) ثم تجمع فى كتب بعد ذلك » (١) .

ومثل هذا الكلام يرد فى سجن العمر لتوفيق الحكيم كما يرد فى كثير من مقالات الدكتور حسين فوزى ، وكان صديق آل تيمور وعضوا فى المدرسة الحديثة ، جماعة أحمد خيرى سعيد ومحمود

---

(١) « رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة » ، حديث أجراه فؤاد دواره مع نجيب محفوظ ، مجلة الكاتب ، يناير ١٩٦٣ ، نشره فيما بعد فى كتاب .

طاهر لاشين الذين وضعوا دعائم القصة القصيرة فى مصر (٢) •
كما ورد شبيهه فى مقالات يحيى حقى التى تناول فيها ذكريات طفولته وشبابه •

لعب هؤلاء الرواد فى حياة نجيب محفوظ دورا هاما اذ دخل بارشادهم فيما يسميه « مرحلة اليقظة » •

« بعد ذلك تأتى مرحلة اليقظة على أيدى طه حسين ، والعقاد ، وسلامة موسى ، والمازنى ، وهيكل ، وبعد فترة أسهم فيها تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقى •• وأنا أسمى هذه المرحلة التحرر من طريقة التفكير السلفية ، وطريقة التذوق السلفية • والتنبه الى الأدب العالمى ، والنظر الى الأدب العربى الكلاسيكى نظرة جديدة ، مع الاطلاع على نماذج أشبه بالأمثلة للقصة والأقصوصة ، وتلخيصات لأشهر الأعمال المسرحية المؤلفة على يد توفيق الحكيم •• » •

كان الاطلاع على الأدب العالمى والتحرر من النظرة السلفية فى الأدب يعنى بالنسبة لنجيب محفوظ أنه أخذ فن الرواية عن أساطينها فى الغرب ، قرأ جالزوردى ولورانس ويلز وجويس وتولستوى وتورجنيف ودستويفسكى وتشيكوف وجوركى ، كما قرأ ستندال وفلوبير وبروست ومالرو وأناتول فرانس وغيرهم ، واتخذ من روايات والتر سكوت التاريخية نموذجا اتبعه فى مرحلة انتاجه الأولى ؛ ونجيب محفوظ من هذه الناحية لا يختلف كثيرا عن الجيل الذى سبقه بعشر سنوات أو عشرين •

---

(٢) يحيى حقى : فجر القصة المصرية ، المكتبة الثقافية ، عدد ٦ ، القاهرة • د•ت•

ولعل أبرز ما يميز الجميع هو شغفهم بالأدب الروسى من خلال مترجمات السباعى ، والترجمات الانجليزية والفرنسية . يقول الدكتور حسين فوزى فى حديثه عن نفسه وعن جيله ، ذلك الجيل الذى كان فى مرحلة الشباب أيام ثورة ١٩١٩ :

« كنا فى تلك الحقبة ـ أغلبنا ـ أبناء جى دى موباسان وبلزاك ودستويفسكى وتورجنيف وتشيخوف وتولستوى . وربما حقت علينا كلمة واحد من الروس العظام وأظنه دستويفسكى ، حين قال : كلنا خرجنا من « معطف » جوجل ..

هذه حقيقة أحب أن أذكرها : لم نخرج من ثوب « زينب » ولا من حديث « عيسى بن هشام » وانما من ترجمات محمد السباعى ، والمنفلوطى ، وأحمد حسن الزيات ، وأنطون الجميل ، والمازنى (صانين) ومن الأصول التى ترجم عنها أولئك ، وغيرها ..

ويجدر بى أن لا أنسى مترجمى التمثيليات : فرح أنطون ، والياس فياض ، وخليل مطران » (٣) .

فالرواية عندنا فن أدبى منقول فى بداياته عن الغرب بالرغم من وجود تراث قصصى عريق فى اللغة العربية ، من قصص كألف ليلة وليلة وسير كالهلالية ومقامات ونوادر وأخبار وما أشبه ، الا أن القصص والسير كانت غالبيتها من الأدب الشعبى ، وكان الأدب

---

(٣) مقال للدكتور حسين فوزى نشره بجريدة الاهرام ، ٣٠ ابريل ١٩٦٥ ، وأعيد نشره فى سندباد فى رحلة الحياة ، سلسلة اقرأ ، يونيو ١٩٦٨ ، ص ٤٨ ـ ٥٦ .

الشعبى فى مطلع هذا القرن لا يحظى باهتمام الباحثين ويستنكف منه المثقفون ، ولم تكن المقامة بمحسناتها البديعية ، وأثقالها من زخرف اللغة بقـــادرة على الوفاء بغرض الروائيين الذين تمثلوا بنماذج الغرب ، وليس بين رواد هذا الفن فى العربية أدنى خلاف فى شأن هذه القضية ٠

واذا كان فن الرواية منقولا عن الأدب الغربى فهذا لا يعنى أنه ولد فى العربية سويا كاملا ، ومن الملاحظ دائما أن نقل فن من لغة الى أخرى لا يعنى بالضرورة قبول وترسيخ مواضعات هذا الفن فى اللغة الجديدة ، بل يبدو أنها دائما فى حاجة الى تأصيل جديد وهذا بالضبط ما حدث بالنسبة للرواية فى اللغة العربية ، اذ كان عليها أن تمر فى مراحل نمو وتطور لتصل الى مرحلة النضوج الفنى التى بلغتها الرواية اليوم ، وهذا ـ كما أسلفنا ـ بالرغم من أن رواد هذا الفن نقلوه عن نماذج بلغت مرحلة بعيـدة فى النضـــوج ، كان عليهم أن يجـــدوا الحلول للمشـــاكل التكنيكيـة على أن تكون حلولا عربية أصيلة ، وبعض هذه المشكلات لم يجد الحل الأمثل حتى اليوم ، ومثال ذلك مشكلة العامية والفصحى فى الحوار ٠

استفاد نجيب محفوظ من تجارب من سبقوه زمنيا ، وان كان سبقهم له لا يتعدى سنوات قليلة ، ان جيل الرواد له فضل كبير ولا شك ، لكن انتاجهم كان كثير العيوب من الناحية التكنيكية : كان هيكل يتلمس طريقه فى رواية القصة باللغة العربية ، وكان يعتذر لقارئه لأنه يعرف ما يدور فى ذهن الشخصيات ٠٠ وهذه من مواضعات الرواية التى أصبحت أمرا مسلما به منذ أوائل القرن التاسع عشر ، ولا ننسى الصفحات المطولة من وصف الطبيعة التى تملأ زينب بدون غرض وظيفى ٠

ابراهيم الكاتب عامرة بصفحات من الوصف تعوق سير الأحداث ، و **عودة الروح** ـ بالرغم من كونها أكمل رواية ظهرت فى الثلاثينات ـ حافلة بالتأملات السياسية والفلسفية المطولة ، أما **سارة** فليست رواية على الاطلاق ، وليست القصة فيها الا خيطا واهيا ركب عليه العقاد آراءه فى المرأة والحب ، والفرق بين المرأة والرجل وغير ذلك من الموضوعات المحببة الى نفسه ، ولا شك ان كتاب الأربعينات والخمسينات يمثلون مرحلة تكنيكية متقدمة بالنسبة للرواية فى الثلاثينات ٠

الرواية التاريخية :

بدأ نجيب محفوظ بالرواية التاريخية الحافلة بالمغامرات والحروب ، وهى تمثل مرحلة الرومانس القريبة من الملاحم فى التاريخ الأول للرواية ، وقد اتجه فيها الى تاريخ مصر القديمة ، ونتاجه المنشور فى تلك المرحلة يشمل ثلاث روايات وعددا من القصص القصيرة ٠

تكشف روايته **عبث الأقدار** (١٩٣٩) بوضوح عن ازدواج مصادر الالهام عنده بل عند جيله كله ، ان أثر **عودة الروح** فيها واضح جلى وصدى حديث الحكيم عن التوحد بين أفراد الشعب يظهر فى وصفه لبناة الهرم الاكبر ، ذلك الشعب الذى ركز آماله وجهوده بل وحياته السيكلوجية كلها فى شخصية واحدة ، هى فرعون بانى الهرم الاكبر ٠ ان فكرة الكل فى واحد وعذاب الفلاحين من أجل المجموع وكيف يستلذون هذا العذاب هى الموضوع الموحد فى **عودة الروح** وهى أساسية فى تصوير نجيب محفوظ لحياة المصريين القدماء ٠

في **عبث الأقدار** يسأل خوفو المهندس ميرابو عن جموع العمال الذين يعملون في بناء الهرم ، فيقسمهم المهندس الى قسمين : الأسرى وهؤلاء مساقون الى العمل والفئة الثانية هي :

« طائفة المصريين ، وغالبيتهم من مصر العليا فهم أناس ذوو عزة وكبرياء وجلد وايمان ، تحملهم للعذاب عجيب وصبرهم على الشـــدائد صـارم ، وهم يعلمون ماذا يفعلون ، وتؤمن قلوبهم بأن العمل الشاق الذى يهبونه حياتهم واجب دينى جليل ، وزلفى للرب المعبود وطاعة لعنوان مجدهم الجالس على العرش ، فمحنتهم عبادة ، وعذابهم لذة ، وتضحياتهم الجبارة فرض لارادة الانسان السامى على الزمان الخالد . تراهم يامولاى فى وهج الظهيرة وتحت نيران الشمس المحرقة يضربون الصخر بسواعد كالصواعق وعزائم كالأقدار ، وهم ينشدون الأغانى ويترنمون بالأشعار (**عبث الأقدار** ، الطبعة الثانية (١٩٥٨) ص ١١) . .

ويقول الوزير لخوفو :

« مولاى صاحب الجلالة الربانية لماذا تفرقون بين ذاتكم العالية وبين شعب مصر ، وأنتم منه كالرأس من القلب والروح من الجسد » (ص ١٢) .

ان أثر توفيق الحكيم وأثر سلامة موسى (٤) واضح فى **عبث الأقدار** ، وهى مثلها مثل الرواية فـي الثلاثينات أحد مظاهر النزعة

---

(٤) كان سلامة موسى أول ناشر لروايات نجيب محفوظ نشر **عبث الاقدار** فى المجلة الجديدة (١٩٣٩) .

الوطنية التى سادت مصر منذ بداية الثورة الوطنية ، واعتبرها مؤرخو الرواية أحد الدوافع الأساسية التى حفزت جيل الرواد على كتابة الرواية مساهمة منهم فى خلق فن وطنى وفى رسم الشخصية المصرية • وفي نفس الوقت نرى أن المثال الذى احتذاه الكاتب هو الرواية التاريخية فى الأدب الغربى وعند سير والترسكوت بالذات :

> « •• هيأت نفسى لكتابة تاريخ مصر كله فى شكل روائى على نحو ما صنع « والترسكوت » فى تاريخ بلاده ، وأعددت بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بى العمر حتى أتمها • وكتبت ثلاثة منها بالفعل هى « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » • (« رحلة الخمسين •• ») •

ولعل أهم ما يميز الرواية التاريخية عند سير والترسكوت (١٧٧١ ـ ١٨٣٢) هو محاولته تصوير الحياة اليومية لشخصيات التاريخ ، من ملبس ومأكل وعادات فى الحديث والسلوك ، وهى الاضافة الأساسية لسير والترسكوت فى تاريخ الرواية •

وجد نجيب محفوظ مادة الحياة اليومية لقدماء المصريين فى كتاب مدرسى ، ترجمه عن الانجليزية أيام الدراسة من باب التمرين فى اللغة ونشرته **المجلة الجديدة** (١٩٣١) حسب فهرس دار الكتب، وسنة ١٩٣٢ حسب القائمة المدرجة فى مطبوعات الأستاذ نجيب محفوظ ، والكتاب بعنوان **مصر القديمة** من تاليف جيمس بيكى (٥)

---

(٥) نجيب محفوظ (مترجم) ، **مصر القديمة** : تاليف جيمس بيكى ، مطبعة المجلة الجديدة ، القاهرة (د•ت) •

وهو كتاب صغير يهدف الى تعريف تلاميذ المدارس وربما القارىء المبتدىء بحضارة مصر القديمة ، ويعمد الكاتب الى رسم صورة الحياة اليومية فى خيال القارىء فيصف الأرض والجو من خلال رحلة فى سفينة يتخيلها قادمة من صور ، وتصعد فى النيل حتى طيبة ، والكتاب مبسط ملىء بالأخطاء التاريخية ، ولكن طريقة عرضه شيقة تلهب خيال القارىء ، وقد اعتمد عليه نجيب محفوظ اعتمادا واسع النطاق ، فهو يأخذ عنه النبوءة التى تقوم بدور المحرك الأول فى الحدث ، ويأخذ عنه أسماء الأمراء وأسماء بعض الكهنة والسحرة . فالصلة بين الكتابين وثيقة واضحة لمن يدرسهما معا ، ولعل كتاب مصر القديمة مسئول عن كثير من الأخطاء التاريخية ، وعن حداثة الجو فى عبث الأقدار ، انظر مثلا ص ٦ من الطبعة الثانية :

« وكان فرعون يحب تلك الجلسات العائلية التى تعفيه من أثقال الرسميات ، وترفع عن كاهله أعباء التقاليد ، فيغدو فيها أبا رفيقا وصديقا ودودا »

وخوفو فى موضع آخر يقول « لقد اتهمتنى الملكة مرة بالقسوة والظلم . كلا ، ما خوفو الا حكيما بعيد [كذا] النظر ، يرتدى جلد نمر مفترس ، ويخفق فى صدره قلب ملاك كريم » .

ومصدر هذه « الجلسات العائلية » لخوفو فرعون مصر المؤله ، كان بلا شك كتاب مصر القديمة :

« فى ذات يوم دعا الملك خوفو (وهو الذى بنى هرم الجيزة الأكبر) ، أولاده وعقلاء مملكته ثم قال لهم « هل فيكم من يستطيع أن يروى لى قصص قدماء الساحرين ؟» سأروى لكم قصة غريبة حدثت فى عهد الملك سنيفرو أبيكم العظيم » ص ٣٣ .

على أن رواية نجيب محفوظ تمتاز على ذلك الكتاب المدرسي الساذج بعمق النظرة الفلسفية ، وطموح الكاتب الخلاق حتى في بواكير أعماله ، فكلا الكتابين يذكرنا بقصة موسى عليه السلام وبالنبوءة التي أقضت مضجع فرعون ورجاله ، الا أن عبث الأقدار تحمل روحا من المأساة اليونانية وتذكرنا بأوديب ، وقد جعل الكاتب من محاولات فرعون الحيلولة دون تحقيق النبوءة ـ محور الأحداث التي تؤدى في النهاية الى تحقيقها .

قال عنها الأستاذ نجيب محفوظ انه يجدها اليوم عبث أطفال . والحق انها تكنيكيا أكثر حبكة واشد تماسكا من بعض روايات جيل الثلاثينات ، ولكنها أقرب اليها من غيرها من روايات نجيب محفوظ ، فهي عامرة بالبقع الأرجوانية من الوصف المطنب بدون غرض وظيفي وهذا عيب تخلص منه الكاتب تدريجيا بتطور فنه ومقدرته على اخضاع الأجزاء لغرض وظيفي موحد .

ولعلنا أسهبنا بعض الشيء في تفصيل المؤثرات الأدبية في عبث الأقدار لأنها بصفتها عملا مبكرا تكشف عن هذه المؤثرات بوضوح لا يتوفر فيما تبعها من أعمال تفوقها نضجا ، وقد نشر نجيب محفوظ روايتين في نفس المرحلة لا جدال في تفوقهما على عبث الأقدار ، يظهر أثر كتاب مصر القديمة واضحا فيهما وخاصة في كفاح طيبة (١٩٤٤) ، حيث يعثر الباحث على كثير من التفاصيل المأخوذة عنه ، ومثال ذلك « الرحلة في النيل من الجنوب الى الشمال ورجال الجمرك » (أ) ، ووصف مدينة طيبة وسكانها الى غير ذلك من التفاصيل .

والواقع أن كلا من رادوبيس (١٩٤٣) وكفاح طيبة (١٩٤٤) تعالج موضوعا حديثا في اطار تاريخي ، ولم يهتم الكاتب كثيرا

بالتمحيص فى ذلك الاطار التاريخى لأنه لم يكن الهدف الرئيسى من كتابة الرواية ، بل كان الهدف وطنيا معاصرا .

كانت المشاعر الوطنية هي الدافع الحقيقي والمؤثر الأول في هاتين الروايتين ، وهما تعكسان آمال المصريين في النهضة الوطنية في مطلع الأربعينات وتطلعهم الى ماضيهم المجيد يستمدون منه العون على طرد المستعمر وتحقيق الاستقلال .

تعكس **رادوبيس** الآمال المعقودة حينئذ على « الملك الشاب » الذى صورته دعاية القصر على أنه فرعون مصر الجديدة الذي سيحقق أمل الشعب على يديه ، وقد بدأ الشعب يشك فى أن ذلك الفرعون غارق في الملذات لاه عن متطلبات الحكم ، ورادوبيس اسم الغانية التى يقع فى غرامها فتلهيه عن مملكته وعن مصلحة شعبه فيثور الشعب فى النهاية ويحاصر قصر الملك ، ثم يرديه أحد الثوار قتيلا بسهم من قوسه ، ولعل الكاتب كان ينذر الجالس على عرش مصر فى ذلك الوقت ويحذره من غضب الشعب !

« وفى أثناء ذلـك كانت توجـه الى باب القصر الكبير ضربات شديدة قاصمة ، ولم يتجاسر أحد على اعتلاء الأسور كأنهم توجسوا خيفة من انسـحاب الحرس المفاجىء وتوهموا أنه ينصب لهم شراكا قاتلا ، فوجهوا كل قوتهم الى الباب ـ ولم يحتمل الباب ضغطهم زمنا طويلا فتزعزت المتاريس وارتج بنيانه وهوى بقوة عنيفة رجت الأرض رجا . واندفعت الجموع متدفقة صاخبة ، وانتشروا فى الفناء كغبار ريح الصيف .. ومازالوا فى تقدمهم حتى شارفوا القصر الفرعونى ، ولمحت أعينهم الواقف عند مدخل الممر ، وعلى رأسه تاج مصر المزدوج فعرفوه ، وأخذوا بمنظره ووقفته وانتظاره وحيدا لهم

... ولكن كان بين الثائرين دهاة يشفقون مما يرجو قلب سوفخاتب ، وخشوا أن ينقلب فوزهم هزيمة ، ويخسروا قضيتهم الى الأبد ، فامتدت يد الى قوسها ، ووضعت سهما في كبده ، وسددته الى فرعون وأطلقته ، فانطلق السهم من وسط الجمع واستقر في أعلى صدر الملك دون أن تمنعه قوة أو رجـــاء .. » (رادوبيس الطبعة الثالثة (١٩٥٨) ، ص ٢٢٦ وما بعدها) .

ان فرعون هنـــا ليس ذلك الاله المعبود الذى يحدثنا عنه التاريخ ، ولكنه أمير من العصر الحديث بينه وبين أبطال الروايات المترجمة والأفلام الغربية شبه كبير ، ورادوبيس الغانية خليط من نانا وتاييس ومن عشيقات الملوك والكرادلة ، تحفل بهن الروايات المترجمة ، وهي تنتحر فى النهاية جزنا على مقتل الملك وانتحارها يذكرنا بانتحار كليوباترا ، لكن أداتها ـ للانتحار كان فنانا عاشقا ، لعل ما أبدع من فن فى محرابها هو الأثر الباقى من مأساة فرعون ورادوبيس .

فى كفاح طيبة أسقط نجيب محفوظ المشاعر القومية المعاصرة على فترة بالذات من تاريخ مصر القديمة ، ان قصة كفاح طيبة ضد الهكسوس وطردهم على يد أحمس ، ليست الا وعاء لما كانت تغلى به نفوس المصريين المعاصرين من مشـــاعر ضد الغزاة الانجليز وما يضــــطرم فى قلوبهم من أمل فى طردهم وتخليص البلاد من شرهم . وقد أضفى الكاتب على الرعاة أو غزاة الشمال من الصفات ما يذكرنا بالانجليز ، فهم أولا من الشمال ، ثم هم بيض الوجوه زرق العيون ، صفر الشـــعور ! كانوا فى الأصل يجلبون عبيدا للمصريين ، وفيهم غطرسه وكبرياء ، يحتقرون المصرى لأنه « فلاح »

ويسومونه خسفا وينهبون ثروة أهل البلاد ويفقرونهم ويذلونهم عن عمد ليستعبدوهم الى ما شاء الله ٠

وقد روى الأستاذ نجيب محفوظ أن ما أوحى له بكتابة كفاح طيبة كان منظر مومياء الملك سكنن رع مثخنة بالجراح ، رآها فى المتحف المصرى ، فصـــوره في روايته ملكا بطلا يموت فى ميدان القتال شهيدا ، يدفع الغزاة عن وطنه ولكنه يخسر المعركة ، ويخسرها قومه الى حين ٠

اختار الكاتب هذه المرة بعض الشخصيات التاريخية حقا ، واختار أحداثا ومعارك وقعت فى تاريخ مصر القديم ، الا أنه حملها من المعانى ومن الانفعالات قسطا كبيرا من العصر الحاضر ، يقول القائد بيبى للأمير كاموس ابن الملك الصريع وهو يحمل اليه نبأ الهزيمـة :

« ٠٠٠ ولن تنتهى هذه الحرب كما يتمنى أبوفيس ، فلا يتسنى لشعب كشعبنا عاش سيدا كريما ، أن يطرق على الذل طويلا ٠ ولسوف تحرر طيبة يامولاى فى تاريخ قريب ، ولن تقف بك الحماسة عند حد ، فتطارد الرعاة القذرين حتى تطردهم من وطنك ٠٠٠ ان سنا ذاك اليوم الأغر يتخايل لعينى فى ظلمـــات الحاضر الكئيب » (كفاح طيبة ، الطبعة الثالثة (١٩٥٧) ص ٥٦) ٠

وجنود الهكســوس لا يختلفون كثيرا عن جنـــود الاحتلال الانجليزى ، ينهبون أموال الشعب ويعتدون على الحرمات ، ويصور الكاتب امرأة تحاكم أمام القاضى لأنها رفضت رغبة الضابط المحتل فى أن تنضم الى حريمه :

« فاحمر وجه المرأة ارتباكا ، وقالت وهي ماتزال تحافظ على هدوئها :

ـ كنت أسير في طريقي الى حي الصـيادين ، فاذا عربة (!) تعترض سبيلي وينزل منها ضابط فيدعوني الى الركوب دون امهال ولا سـابق معرفة • فارتعت وأردت أن اتحاشـاه ، ولكنه مسك بيدي وقال أنه يشرفني بضـمي الى نسـائه ، فقلت له اني أرفض ما يعرضه علي ، ولكنه سخر مني ، وقال لي ان رفض المرأة الظاهري عين القبول » (ص ٩٤) :

ان انتصـار أحمس على الهكسـوس وطردهم من مصر يشير بانتصار الثورة الوطنية وطرد الانجليز من هذه الديار ، والواقع أن نجيب محفوظ لم يكن يهدف الى التسـجيل التاريخي ولا الى تصوير حياة قدماء المصريين تصويرا واقعيا ، لكنه كتب الرواية التاريخية من وحي الحركة الوطنية ، وقد حملها مشاعر أهل مصر جميعا ، فكانت الرواية في الواقع مساهمة في العمل الوطني ، مساهمة تليق بأديب قصاص ، يرى في الماضي المجيد مدعاة للفخر ، ومثالا يحتذى يصوره قلمه البارع فيلهب مشاعر المناضلين ويبعث فيهم الأمل في نصر قريب •

برع نجيب محفوظ في تلك الفترة في تركيب الحبـكة ، وحياكة المؤامرة ، ووصف المعارك الحربية ، كما اتقن وصف العراك الفردي والمبارزات ، ونسج خيط الغراميات وعواطف الأفراد في نسيج الأحداث الهامة التي تتعلق بمصير الأمة • ونظرة مدققة الى أسلوب الكتابة عنده في تلك المرحلة تكشف عن قدرة على التعبير وفصاحة في الأسلوب وغزارة في حصيلة الألفاظ لا يمكن أن يؤتاها كاتب في بواكير أعماله ، مما يؤيد ما ذكره في أحاديثه من أنه كتب كثيرا وطويلا قبل أن تتاح له فرص النشر •

مرحلة الواقعية

الفصـــل الثـــانى

من القـــاهرة الجـديدة الى بـدايــة ونهاية

بدأ نجيب محفوظ بالرواية التاريخية التى تمثل مرحـــلة الرومانس والسير وقصص المغامرات فى تاريخ الرواية عموما ، وانتهى منها الى مرحلة الرواية الواقعية التى ارسى فيها دعائم هذا اللون ، ثم عبرها الى مرحلة ما بعد الواقعية وبدأها باللص والكلاب (١٩٦٠) وقد ارتقى فيها بالرواية العربية الى أرقى مدارج هذا الفن ، ولحق بركب الرواية الحديثة فى العالم ٠

تشمل المرحلة الثانية فى أدب نجيب محفوظ :

القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، **خان الخليلى** (١٩٤٦) ، **زقاق المدق** (١٩٤٧) ، **السراب** (١٩٤٨) ، **بداية ونهاية** (١٩٤٩) ٠

ختمها بثلاثيته المشهورة التى نشرها ١٩٥٦ ـ ١٩٥٨ وان كان قد كتبها فيما يروى قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ ٠

كان انتاجه فى تلك الفترة غزيرا وعلى درجة من الامتياز والاتقان لفتت اليه الأنظار ، بالرغم من أنه لم يكن من المشتغلين بالصحافة ولا بالمسرح ولا بالسياسة كغيره من أدباء تلك الفترة ، والواقع ان **زقاق المدق** كانت نقطة البداية فى شهرة نجيب محفوظ فى مصر على الأقل ، لفتت اليه أنظار القراء على نطاق واسع فأخذوا يبحثون عن مؤلفاته السابقة ، وأمكنه اعتمادا على ما حقق من نجاح أن ينشر **السراب** (١٩٤٨) وكان قد كتبها قبل **زقاق المدق** وتردد فى نشرها ، ومضت شهرة نجيب محفوظ فى صعود من تاريخ نشر **زقاق المدق** حتى يومنا هذا ، وقد أرسى فى تلك الفترة دعائم الرواية العربية على أسس راسخة من الواقعية والاتقان الفنى .

أنزل بصره عن السماء وعن آمال الأمة ككل وعن الحروب والمغامرات ، وركز نظره على تلك الرقعة من الواقع التى يعرفها حق المعرفة ، والتى تقع تحت سمع القارىء ونظره مباشرة ، وكما فعل كتاب الرواية الواقعيون فى الآداب الغربية اتخذ من حياة الطبقة الوسطى مادة لأدبه فى تلك الفترة ، وقد وجد فى دراسته الفلسفية وفى اهتماماته الاجتماعية ـ بلغة الأربعينات ـ أى الاشتراكية بلغة الخمسينات وما تلاها ـ وفى حاسته الفنية دعامة أساسية تقوم عليها رؤياه . اختار شخصياته فى غالب الأحيان من بين أفراد البورجوازية الصغيرة وصورهم فى صراعهم ضد الفقر ، وفى محاولاتهم المستميتة للتمسك بمكانهم على السلم الاجتماعى ان لم يتمكنوا من الارتقاء درجة أو درجات .

الفقر هو الحقيقة الأولى فى روايات نجيب محفوظ فى تلك الفترة ، والعامل الاقتصادى هو المحرك الأول للشخصيات ، وهو أساس العلاقات الاجتماعية بل والشخصية بين الأفراد ، على أن المسألة ليست بهذه البساطة فصدق الرؤيا عند الكاتب لا يغفل

العوامل الأخرى التى تؤثر فى تكوين الأفراد وفى توجيه حياتهم الى جانب المحرك الأول » .

بدأ تلك المرحلة برواية **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥) أو **فضيحة فى القاهرة** كما سميت فى احدى طبعاتها أو القاهرة ٣٠ كما يعرفها جمهور السينما ، وهى رواية جديرة بالدراسة على ضوء انتاج نجيب محفوظ فيما بعد ، لأنها تحمل فى ثناياها بذورا لكثير من مادة كتبه التالية ، ويتضح فيها صدق نظرته التاريخية وحسن فهمه للتيارات التى تتوزع شباب المثقفين فى الجامعة ، وهو ما ظهر بوضوح وعلى نطاق واسع فى **الثلاثية** .

اختار شخصيات الرواية من بين طلبة السنة النهائية فى كلية الآداب فى الثلاثينات المبكرة ، فقدمنا الى أربعة من الشباب ، بينهم وبين التخرج أشهر قلائل ، والأربعة يمثلون الاتجاهات الفكرية التى تسود الجامعة فى ذلك الوقت وستؤثر فى تاريخ البلاد فيما بعد .

١ ـ مأمون رضوان طالب متفوق وممتاز ، شديد التدين لا يفكر فى القضية الوطنية ولكن فى القضية الاسلامية ، ويجد فى الاسلام حلا لجميع المشاكل التى تعانى منها البلاد سياسية وفكرية واجتماعية ، وهو ليس بالضبط من الاخوان المسلمين لكنه بذرة صالحة لأن يكون من مؤسسى تلك الجماعة فى المستقبل .

٢ ـ على طه مثقف ميسور الحال ، واسع الأفق اعتنق الاشتراكية ، ودفعته ظروفه فى النهاية الى أن يكرس كل جهده فى سبيل الاشتراكية فلسفة وسياسة ! ويعود الصديقان النقيضان الى الظهور مرة أخرى فى **السكرية** فى شخص الشقيقين أحمد وعبد المنعم شوكت .

٣ ـ احمد بدير صـــحفى يجمع بين الدراسـة والعمل فى الصحافة ، يعرف أخبار المجتمع وخباياه ولا يظهر ميولا سياسية واضحة ولعله كفر بالأحزاب والسياسة لاطلاعه على دخائل المجتمع الحاكم .

٤ ـ اما الرابع فهو البطل محجوب عبد الدايم وهو يمثل الفردية فى أقصى امتداد لخطوطهـــا المنطقية . انه بتعبير الكاتب « فتى فقير بلا خلق » وقد اتخذ من قراءاته ومن تدريبه على المحاجة المنطقية وســـيلة الى أن يطرح عنه جميع القيم : دينية وأخلاقية واجتماعية ، ويركز ايمانه واهتمامه بالفرد ، بذاته ، « بنفســه التي يحبها أكثر من الدنيا جميعا ـ والتى يحبها وحدها دون الدنيا جميعا » .

ان محجوب عبد الدايم البطل الأول لنجيب محفوظ ، مثال طيب للابطل او البطل الساقط الذى حفلت به الرواية فى القرن العشرين فى مختلف اللغات ، وهو أول دراسة مستفيضـــة لحياة الطالب الفقير المحروم الباحث عن الوظيفة وعن اللقمة وعن اللذة فى خضم العاصمة التى تموج بالأغنياء والطامعين ، وبالأضـــواء والأرزاق والملذات ، وهو موضوع ملك خيال كثيرين من كتاب الرواية والقصة من بعده ، وما زال حتى اليوم الموضوع المحبب الى الناشئين من كتاب القصة ، الا أن نجيب محفوظ قد أضفى على بطله من الأبعاد الفلسفية ما لا نجده عند من قلدوه من كتاب :

« .. حياته مقفرة موحشة ، فقلبه فى ظلام وعقله فى ثورة دائمة . كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه . وفلسفته الحرية ، كما يفهمها هو . وطظ أصـدق شعار لها . هى التحرر من كل

شيء ، من القيم والمثل والعقائد والمبادىء ، من التراث الأجتماعي عامة ! وهو القائل لنفسه ساخرا « ان أسرتي لن تورثني شيئا أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به ؟ » .

كان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه ، فهو يعجب بقول ديكارت : « أنا أفكر فانا موجود » ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود ! ثم يقول بعد ذلك ان نفسه أهم ما في الوجود ! وسعادتها هي كل ما يعنيه ، ويعجب كذلك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعا ، ولذلك يرى من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة في سبيل نفسه وسعادتها » (القاهرة الجديدة الطبعة الثامنة ، د. ت ص ٢٥) .

ان محجوب عبد الدايم نذل وضيع ولكنه قادر على فلسفة موقفه : كان وغدا ساقطا مضمحلا فصار في غمضة عين فيلسوفا ! وهو وغد أو لا نتيجة لفقره وسوء تربيته ، ثم فيلسوف فوضوي فيما بعد ، نتيجة لاطلاعه على التيارات الفكرية الجديدة .

يبدأ الحدث في الرواية بكارثة تحل بمحجوب هي مرض أبيه وعائله ، فيجد الشاب نفسه مضطرا أن يعيش الشهور الثلاثة السابقة على الامتحان بجنيه واحد في الشهر ، وعليه بعد الامتحان ان يجد عملا ليعول نفسه ووالديه ، وتشكل المحنة امتحانا عسيرا لفلسفة محجوب ، فهو يخفي مشكلته عن أصدقائه ، ولو اشركهم في همه لساعدوه ولاضطر أن يعترف بالصداقة وبالحاجة الاجتماعية للفرد ، ولكنه يؤثر الكتمان وان ظن أن السبب هو الكبرياء ، وما هو بكبرياء فهو يريق ماء وجهه في استجداء جار قديم هو اليوم موظف

ومدير مكتب يعرف مفانيح الوصـــول فى مجتمع القـاهرة فى الثلاثينات ٠

يكتشف الشـــاب فى محنته أن الأغنياء يعتنقون فلسـفته وينفذونها بدون ضجة أو كلام ، أما هو فالفقر والجوع يدفعانه دفعا الى أن يبيع نفسه بأى ثمن وهو يمنى النفس باليوم الذى « يفرط فى كرامته وعرضه وكأنه ينفض ترابا عن حذائه ! » ٠ انه يجد أبواب الوظيفة موصدة فى وجهه ويسمع كلمات موظف المستخدمين صريحة ماضية كالسيف :

ـ اسمع يا بنى ، تناس مؤهلاتك ، ولا تضع ثمن طلب الاستخدام ، المسـألة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها : هل لديك شفيع ؟ أأنت قريب أحد ممن بيدهم الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد رجال الدولة ؟ ان أجبت بنعم فمبارك مقدما ، وان أجبت بكلا فلتول وجهك وجهة أخرى ٠٠ ص ٦٧ ٠

ويجن جنون الفتى ويبدو له أن قد حكم عليه بالموت جوعا « أموت جوعا ! فلا نزل القطر ، فلا نزل القطر ! كيف يموت جوعا كافر بالضمير والعفة والدين والفضـيلة والوطنية جميعا ؟ وهل جاع فى هذه الدنيا أحد ممن يتصفون بالرذيله ؟ ٠٠ بل هل كانت الشكوى الا من أنهم يستأثرون بكل طيب فى هذه الحياة ؟ ماذا عليه لو نشر فى الاعلانات المبوبة بالأهرام يقول « شاب فى الرابعـة والعشرين ٠٠ ليسـانسيه ، طوع أمر كل

رذيلة ، عن طيب خاطر يبذل كرامته وعفته وضميره نظير اشباع طموحه ، ألا يقتتل عليه العظماء ؟ ولكن من له بنشر هذا الاعلان ؟ من عسى أن يأخذ بيده » .

وسرعان ما يجد من يأخذ بيده ويمنحه الوظيفة والمسكن الفاخر والكساء ويبدل حاله بعد يأس وجوع في مقابل ثمن باهظ حقا ، فهو لا يطلب يد كريمة أحد رجال الدولة ، بل يتزوج عشيقة رجل من كبار رجال الدولة ... ويفزع محجوب بادئ الأمر لفداحة الثمن .. لكنه يتحصن بفلسفته العزيزة ويذكر الجوع وطعامه الذي لا يزيد عن رغيف وفول ان وجدهما ، فيقبل الوظيفة بملحقاتها : « قرنان في الرأس لا يؤذيان ، أما الجوع .. سأكون أي شيء .. ولكن لن أكون أحمق أبدا .. » .

وهنا يلتقي خط محجوب بخط احسان شحاته وهي المقابل الأنثوي لشخصيته : ان سقوط محجوب مفهوم ومفسر لكنه ليس حتميا ، فقد دفعه الفقر وساعدته فلسفته الفوضوية الساخرة وهو مسئول عن اختيار طريقه على أي حال ، وقد أوضح الكاتب ذلك عامدا لأنه عندما قصد كلا من مأمون وعلي طه أقرضاه ما طلب فورا وبدون سؤال .

وكذلك حال احسان ، دفعها الفقر وسوء التربية ، لكن سقوطها لم يكن حتميا ، كان علي طه يحبها ويحلم بالزواج منها وبناء مستقبل سعيد يقوم على كفاح كل منهما ، وكانت تحبه لكنه الطمع في مال قاسم بك والانسياق وراء الغواية متمثلة في وسامته ونبل مظهره وحنكته في فنون الغرام .

يجد محجوب نفسه فجأة وبدون مقدمات زوجا لاحسان شحاته الفتاة الحسناء التي عشقها على البعد ، وحسد صديقه على

طه على فوزه بها ، ويجد الزوجان نفسيهما صنوين : كلاهما ضحية مختارة للبك الثرى الوجيه صاحب المقام العالى والجاه العريض .

يرتفع نجم محجوب ، يشبع من بعد جوع ، ويرتدى فاخر الثياب ويرتاد وزوجته الحسناء أماكن اللهو ويزوران « أبناء الذوات » . يرقى الى الدرجة الخامسة فى ظرف شهرين ويصبح البك راعيه وراعيها وزيرا فيرقى محجوب مديرا لمكتبه ! لكنه سرعان ما يهوى من عالق ، وسقوطه حتمى هذه المرة ، وأسبابه كامنة فى شخصيته وفى ظروفه : ان جسارته تبلغ الى حد الاستهانة ، وهو عجول وقد سبق أن فوت ذلك عليه الفرصة فى الاستفادة من صداقة أحمد بك يس لأسرته ، وهو فى هذه يتعجل التفوق على سالم الاخشيدى مدير مكتب قاسم بك الذى عرفه به أصلا ، وهو اذ يتعجل احتلال مركز سالم عند البك ، يغفل ما يمكن أن يدبره له سالم من فضيحة وهو المطلع على أسرار قاسم بك وموعد زيارته لاحسان ، فينتقم منهم سالم انتقاما مروعا ، وتكون الفضيحة التى تطيح بقاسم بك وبمحجوب واحسان معا ، الا أن قاسم بك يملك الجاه والمال والسند ، وسيقبع فى كلوب محمد على سنة أو سنتين ثم يعود الى ما كان عليه ، اما محجوب فسقطته لا قيام بعدها ، تلغى مذكرة ترقيته ويقذف به الى أقصى الصعيد ، ويلعنه أبوه ويلعنه الجميع ، وتخوض الصحف فى سيرته ، وتنتهى الرواية كما بدأت باجتماع الأصدقاء لكن محجوبا ليس فيهم هذه المرة ، بل هو موضوع حديثهم ، وكل منهم يفسر سلوكه من وجهة نظره . مأمون رضوان يرى أن « مأساة اليوم هى مأساة الزيغ » .. وعلى طه يدين المجتمع الذى يغرى بالجريمة ، وأحمد بدير ينظر الى الأمر نظرة الصحفى الذى يتنبأ بالاخبار .

وهكذا ينتهى محجوب صاحب صيحة « طظ » المؤمن بان ـ كل ما يعوق سعادة الفرد شر ـ ويبقى الصراع الفكرى بين الأصدقاء الأعداء كما هو وكأنهم يتساءلون معا « ماذا تخبىء لنا أيها القدر ؟ » ٠

فصل الكاتب حياة بطله في تلك الفترة بكل دقة ، صوره في روحاته وغدواته ازاء خلفية ملموسة محسوسة تكاد تراها رؤيا العين ، ولم يغفل جانبا من سلوكه وان كان تافها : فصل لنا حياته في الكلية وفي بيت الطلبة ، ثم حياته في حجرته فوق السطح ثم في الشقة الفاخرة ألتى سكنها بعد زواجه ٠٠ ولم يترك قطعة من أثاثها لخيال القارىء ، وكانت هذه التفاصيل هي وسيلته الى اقناعنا بحقيقة الشخصية : ان محجوب عبد الدايم ينبض في خيالنا حيا ، لا في وقفته أمام بائع الفول ، وفي حسابه للجنيه الذى يعيش به : أربعون قرشا ايجار الحجرة وقرشان في اليوم للطعام والصابون والجاز اللازم للمصباح الخ ٠

ولعل بعض هذه التفاصيل تصدم قارىء الرواية اليوم بعد أن تغيرت معالم القاهرة ، فأين اليوم شارع رشاد باشا ؟ وأين ترام الجيزة ، وأين السكون والبهاء الذى يخيم على قصور الدقى ؟ وأنى لقارىء شاب أن يتخيل حجرة بأربعين قرشا ، وافطارا بنصف قرش وشابا جامعيا يتضور جوعا ! ٠ ان القارىء الشاب محتاج الى النظرة التاريخية ليدرك قيمة كل هذه التفاصيل ويضعها في موضعها ، وهنا تكمن الخطورة في ايراد التفاصيل المسهبة في العمل الروائى ٠

وبالرغم من أن الكاتب كان وقتهـــا على أول طريق الواقعية الشـــاق ، الا أنه حصر تلك التفاصيل في اطار محدد قاصر على

شخصية محجوب وما يتعلق بها وحدها ، وحدد رقعة الحدث وزمانه تحديدا صارما ، فالرواية تبدأ بالكارثة التى تغير حياة محجوب وتنتهى بسقوطه ، والحدث لا يتشعب فيما بعد ذلك ، ولا يعود الى ما قبل هذه الفترة الا بما يكفى لفهم الشخصية ، وهذا التحديد الكلاسيكى الصارم الذى التزم به نجيب محفوظ فى هذه الرواية وما تبعها هو فى الواقع ما ميزه على غيره من كتاب الواقعية فى تلك الفترة ، ان احتفاءه بقيمة الشكل الفنى مع اهتمامه بالتفاصيل هو أساس مكانته الفريدة ككاتب روائى واقعى ·

بداية ونهاية (١٩٤٩) :

عاد نجيب محفوظ الى معالجة نفس الموضـــوع على مستوى أنضج وأرقى فنيا فى رواية من خير ما أنتج قلمه فى تلك الفترة وهى **بداية ونهاية** ، وفيها يصور أثر كارثة شبيهة بما حل بمحجوب عبد الدايم ، يتتبع أثرها لا فى فرد واحد بل فى أسرة كاملة مكونة من الأم والأبناء الثلاثة وأختهم العاطل من الجمال · يموت الوالد فجأة ذات صباح وهو موظف « مستور » ، لكن مرتبه كان يكفى بالكاد حاجات أسرته فلم يدخر شيئا للزمن . فلا تكاد الأسرة تفيق من فجيعتها فى موت الأب حتى تواجه بشبح الجوع ، فاجراءات صرف المعاش طويلة والأيام تمر وأسرة مكونة من خمسة أفراد فى حاجة الى طعام ونفقات كثيرة ، تنتقل الأسرة الى شقة فى البدروم وتبيع الأم أثاث البيت قطعة وتأخذ أبناءها بالشـــدة ليتماسـكوا ويتحملوا المحنة حتى « يتوظف » أحدهم فيعيد بناء البيت الذى تهـدم على رءوســـهم بوفاة الأب · ليس فى الرواية بطل بالمعنى المفهوم ، حقا ان الشقيقين حسين وحسنين يحتلان مكان الصدارة ولكن هذا لا يعنى أن أيا منهما يقوم بدور البطولة ·

والحدث هنا يؤثر في الشخصيات جميعا لا في فرد واحد ، ففي **القاهرة الجديدة** لا يؤثر الحدث في الشخصيات الثانوية ، فهم يقفون في الرواية موقفا ثابتا : مجرد أقران للبطل يمكننا أن نقارن بينه وبينهم ، أما في **بداية ونهاية** فان الحدث يشمل الجميع ، ونحن اذ نقارن بين شخصيات الأشقاء الثلاثة نفعل ذلك في حدود تأثرهم بالحدث ..

وفي شخصية نفيسة الأخت ، يصـــور الكاتب أثر الفقر في حياة الأنثي بدون أن يضطر الى الاعتماد على الصـــدفة في الجمع بين خط الذكور وخط الاناث في استجابتهم للفقر ، كما جمع بين محجوب وإحسان شحاته ، واستخدام المصادفات مكروه في الرواية الواقعية بالرغم من وجود عنصر المصادفة كحقيقة واقعة في حياتنا العادية .

تبدأ **بداية ونهاية** بالموت في رهبته وقسوته وغموضه الذي أعجز الأحياء ، وتنتهي بالموت كذلك ، وظل المأساة يخيم على الرواية بأكملها ، وشخصيات الأسرة يتحركون في أحداثها وقد كتب عليهم الشقاء والهلاك ، يقدمهم لنا الكاتب منذ البداية من خلال الكارثة .

« .. هرولت الخالة الى الداخل وهي تصرخ « يا خراب بيتك يا أختي » ودوت العبارة في آذانهم دويا مفجعا وعاود الشابان البكاء .. التقت أفكارهما وهما لا يدريان في مصير أبيهما بعد الموت . وكان حسين راسخ العقيدة عن وراثة وبعض العلم فلم يداخله شك في النهاية .. وأما حسنين فكان في حيرة من كرب الموت لا يدع للعقل راحـــة للتأمل والتفكر . وكان يسلم بالايمان تسليما وراثيا لا شأن فيه للفكر .. ولم تتسلط العقيدة على

فكره ، ولم تشغل باله كثيرا ، ولكنه لم يجد نفسه خارجا على حقائقها قط . وقد دفعه الموت الى التفكير ولكنه لم يصل به ، وسرعان ما عاوده التسليم تؤيده هذه المرة عاطفة حادة : « هل الموت هو النهاية ؟ لا يبقى من أبى الا التراب ولا شيء وراء هذا ؟ معاذ الله . لن يكون هذا . ان كلام الله لا يكذب » . ولبث حسن وحده لا يشغله شيء من هذه الأفكار ، ولم يستطع الموت نفسه أن يدعوها الى رأسه . كأنه كان وثنيا بالفطرة .. والحقيقة أنه لم يتأثر بأى نوع من التربية أو التهذيب . كان ابن الشارع كما كان يدعوه أبوه فى ساعات الغضب . وقد طبع على العبث فلم يعد قلبه تربة صالحة لبذور العقيدة ، وحتى الأثر الخفيف الذى علق بقلبه من وحى أمه ضاع فى خضم الحياة التى اكتوى بناره لذلك تاه به الفكر فى وديان بعيدة عن الأبدية تتركز حول هذه الحياة وحظه وحظ أسرته منها » (بداية ونهاية ، الطبعة الرابعة (١٩٦١) ص ١١) .

ولا يعنى هذا أن حسنا الأخ الأكبر الخائب يخلو من حزن على وفاة أبيه فهو « أعظم ادراكا لحقيقة الكارثة التى وقعت من هذين الطفلين الكبيرين فكيف تنقصه دواعى الحزن والأسف ؟ » .

أما الأم فانها :

« تدرك من هول الكارثة ما لا يدركه أحد . انتهى زوجها ، وابنها لتتلفت يمنة ويسرة فلا تجد أحدا تعرفه الا هذه الأخت التى لا يعقد بها رجاء .. لا قريب ولا نسيب .. ورنا بصرها الى حجرة الأبناء فى سهوم . اثنان فى المدرسة معفيان من المصاريف حقا ،

ولكن هيهات أن يغني هذا عنهما شيئا . أما الثالث ففي حكم الصعاليك ! وتنهدت من الأعماق ثم حولت عينيها الى نفيسة فتقطع قلبها ألما . فتاة في الثالثة والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب . وهذه هي الأسرة التي باتت مسئولة عنها بلا معين . بيد أنها لم تكن من النساء اللاتي يفضفضن همومهن بالدموع .. أجل كانت أرملة قوية ، ولكنها لم تملك في تلك اللحظة من الليل الا اجترار الحزن والقلق » (ص ١٧ ـ ١٨) .

يمضي الكاتب في نسج الحوادث الصغيرة والتفاصيل الدقيقة ، يصور من خلالها استجابة كل فرد من أفراد الأسرة لهذه المحنة كل حسب شخصيته ، فالفعل نابع من الشخصية في حالتهم جميعا : الأم تقف كالطود الراسخ لا تلين ولا تقهر ، تأخذهم بالشدة وتجبرهم على العمل في سبيل هدف واحد : أن ينجح حسين وحسنين في دراستهما ويجدا الوظيفة التي تعيد الأسرة الى سابق مستواها الاجتماعي . وحسين يرضى بما تفرضه أمه من تقشف ويقوم بواجبه المرسوم له بمشقة لكن بلا تذمر ، فيذاكر وينجح ويحصل على البكالوريا ، ويبحث عن وظيفة متنازلا عن حقه في الدراسة العالية من أجل أسرته ومن أجل شقيقه الأصغر ، وليست التضحية بهينة على نفسه لكنه « أعقل الشقيقين » وقد راض نفسه دوما على قبول الأمر الواقع .

حسنين أصغر أفراد الأسرة وأكثرهم وسامه وقوة ، وفيه صفات آخر العنقود من أثرة وثورة على القيود ، وهو طموح أناني يثور منذ البداية على الفقر ويحزنه منظر القبر المهدم الوضيع بقدر ما يحزنه فقد أبيه ، يثور على ما تفرضه الأم من تقشف هي مضطرة

اليه ، وهو دائما ساخط يريد الثروة والجاه بصرف النظر عن قدرة أسرته على تحقيق شيء من ذلك ، انه أقرب شخصيات بداية ونهاية الى شخصية محجوب عبد الدايم ، لكن أنانيته ليست نتاجا لفلسفة بالذات ، ولكنها طبيعة غرست فيه بحكم مكانه فى الأسرة وقوته الجسمية التى تفوق أخاه الأكبر .

ان كلا منهما يعشق ابنة جارهم فريد أفندى ، الا أن حسين يلتزم بما تفرضه التقاليد وآداب الجيرة ، وما يفرضه فقر أسرته من استبعاد أى تفكير فى الحب أو الزواج ، أما حسنين فلا يقف فى سبيل رغبته فى الفتاة أى عائق ، ويحدث أباها فى الأمر ويقبله الرجل مرحبا ، وبذلك يضع أسرته أمام الأمر الواقع ، لكنه يلفظها بعد أن يصبح ضابطا ، بل يتخلى عنها فعلا منذ يسمع زملاءه فى الكلية الحربية يتندرون بأن « شكلها بلدى » .

وهو يقبل تضحية حسين من أجله على أنها الشيء الطبيعى ، واذا فكر فى مستقبله اختار الكلية الحربية بالرغم من ارتفاع مصروفاتها وصعوبة دخولها لغير أبناء الوجهاء ، يأخذ مصروفه من نفيسة ويستنكف من كونها خياطة ! يحصل على مصروفات الكلية من شقيقه حسن وهو يعلم جيدا أن مصدرها مشبوه ، حتى اذا تخرج من الكلية الحربية أصبح حسن واختلاطه بالمجرمين شغله الشاغل ، يطلب السلامة لا لأخيه بل لنفسه وقد أصبح ضابطا يتظاهر بأنه من أسرة كبيرة ! .

ان العمل بعد الظهر مثلا لزيادة دخل الأسرة لم يخطر على بال الشقيقين ولا على بال أمهما ، فهم موظفون يستنكفون من العمل اليدوى ، ولنذكر هنا جزع محجوب عبد الدايم عندما رأى العمال يفطرون على الرصيف عند بائع الفول الذى يشترى منه طعامه ،

فأبناء البورجوازية الصغيرة لا يعملون الا ذوى ياقات بيضاء ، ومن منهم لا يملك السلاح الذى يؤهله لوظيفة أي الشهادة والشفيع يسقط فى هاوية الاجرام والدعارة ، وهذا بالضبط ما حدث لحسن ونفيسة ٠

حسن هو الأخ الأكبر وكان الواجب أن يقوم مقام الأب فى هذه الأسرة ولكنه شاب فاسد ، أفسده تدليل أبيه له فى طفولته فخاب في دراسته ، ونشأ بلا شهادة ولا صناعة وكان دائم العراك مع أبيه لكنه كان يجد فى بينه المأوى واللقمة على أى حال ، واليوم وقد أضحت أسرته فى حاجة الى معونته نجده عاجزا عن حمل المسئولية ، بالرغم من حبه الشديد لأسرته :

« لماذا لا يبحث جادا عن عمل ؟ جرب حظه مرتين فانتهى فى كل مرة بمعركة كادت تؤدى به الى السجن : كلا ليست هذه الأعمال التافهة بمبتغاه ٠ ولا يزال يؤثر عليها حياة التسكع والمقامرة الحقيرة ٠٠ حياة شاقة محفوفة بالمخاطر فى سبيل قروش ، كيف يستقيم الى هذه الحياة ! لم يكن سعيدا ولا راضيا ، وكأنه ينتظر معجزة تنشله من وهدته الى حلم من الأحلام ٠٠ كانت حياته عادة ضارية كالمخدر المهلك ٠ فلم يحتمل أن يبدأ من جديد صانعا بسيطا أو عاملا مطيعا ولم يكن يغيب عنه مدى حاجة أمه الى جده ، ولا تزال تطن فى أذنيه شكاتها المكروبة تطارده كلما أفاق الى نفسه ٠ انه يحب أمه ويحب أسرته ، ولكنه ينتظر ، وينتظر دون أن يحرك ساكنا ٠٠ لا أزال فى البداية ٠ عمل حيوانى طويل بقروش ، جماقة خير منها ٠٠ » (ص ١١٨) ٠

ينخرط حسن فى سلك البلطجية واللصوص والمهربين ويعاشر امرأة من بائعات الهوى تخلص له وتشاركه معاشها ، وليست حياته هذه بالحياة السهلة فهو فى خطر دائم ، وأحيانا يسيل المال بين أصابعه وفى أحيان أخرى لا يجد القرش ، لكنه لا ينسى أسرته ، يدخل عليهم من حين لآخر بفخذة لحم وبرطمان سمن فيكون حضوره عيدا ، ولا يسأله أحد عما يفعل الا أمه ، فهى تدرك حقيقة الأمر ولكن ما بيدها حيلة .

ومن المفارقة المرة فى الرواية أن الأخوين « الشريفين » حسين وحسنين يتوقف مستقبلهما - المحترم - على مساعدة أخيهما الفاسد ، وعلى المال الحرام الذى يساعدهما به ، فعندما يحصل حسين على البكالوريا ويتوسط له صديق والده الثرى حتى يعين فى وظيفة كاتب مدرسة فى طنطا ، يكاد تعيينه فى الوظيفة يصبح سخرية مرة لأن قيامه بها بعيد عن متناول يده ، عندئذ يلجأ الى أخيه حسن فتطأ قدماه حى الفساد للمرة الأولى ويدرك حقيقة عمل أخيه وعمل المرأة التى تشاركه المسكن ، ولا يجد لدى أخيه مالا ، ولكنه أخ عطوف يدفع اليه بأساور امرأته ويرتاع حسين لهذا :

« أساور امرأة ! وأى امرأة ! محال شىء لا يصدق .. كيف يمكن أن أحترم نفسى بعد ذلك ؟ أرفض ؟ والعمل ؟ محال أن أضيع الوظيفة ، وما عسى أن أصنع لو أفلتت الفرصة ؟ كلا لا يمكن أن أرفض .. لا يمكن أن أقبل كالدجاج نلتقط رزقنا بين القاذورات .. حجرة الدجاج على السطح ملتقى حسنين وبهية . شىء تشمئز منه النفس ! فلأرفض . ولكن لا حياة الا بالاذعان لن يدرى أحد . ولكنى سأذكره ما حييت ، وسأخجل منه ما حييت .. أرفض أو لا تزعم بعد الآن أنك رجل

شريف . انى جائع . شريف وجائع . ولن أرفض ، تبا لهذه الحياة .. » (ص ١٩١) .

وعندما يرفع عينيه فى ذهول لينظر الى أخيه يخفضهما فى خجل ويقول والأساور ما زالت فى يده :

ـ انى أشكر لك كرمك ، وأقبله على العين والرأس ..

ويتكرر نفس المنظر عندما يقبل حسنين فى الكلية الحربية فيلجأ الى أخيه ليدبر له أمر المصروفات ، يعطيه حسن عشرة جنيهات ويعده ببقية المبلغ عندما يعود من السويس ! ويترنح حسنين ، وهو يذكر بيت أخيه ومنظر المرأة ومنظر رفاقه فيدرك معنى ذلك كله :

« .. وكلما جد فى السير امتلأ شعوره بفداحة الخطب .. وذكر حاجته اليه التى جعلته يستوهبه نقودا لا يدرى من أين أتت ، فاشتد اشمئزازه وحنقه ولعن هذه الحاجة من أعماق قلبه فى يأس وقهر .. ترى من أى سبيل تأتيه النقود فى السويس . هل يستطيع أن يغضب لكرامته حقا ؟ هل يستطيع أن يرد هذه الجنيهات الى أخيه ويصيح فى وجهه انى لا أرضى عن حياتك القذرة ؟ وندت عنه ضحكة مبحوحة مرة . انه يعلم أنه يهذى هذيانا سخيفا . سيعود اليه راضيا ، ويأخذ النقود ـ اذا تفضل بها ـ شاكرا ممتنا . ولو علم أنه ذاهب الى السويس ليسرقها ما وسعه الا أن يدعو له بالتوفيق . وقال وكأنه يحاور ضميره المتوجع

مهما يكن من أمره فهو بالنسبة لنا أخ فاضل كبير ! »
(ص ٢٤٢) .

ومن أروع مشاهد الرواية الفصل الواحد والسبعون عندما يتخرج حسنين ضابطا ، ثم يستشعر القلق من ماضي أسرته ومن سيرة أخيه فيقصده بيته ، يحاوره ويداوره على أمل أن يقنعه بتغيير نوع حياته ، ويواجهه حسن بصراحة قاسية .

ـ كنت قبل عام في حاجة جنونية الى النقود فلم تهتم بالنصح والارشاد أما الآن وقد أصبحت ضابطا فلا يهمك الا الدفاع عن هذه النجمة اللامعة ...

ـ سأكون معك صريحا الى أبعد حد ، واذا كنت تسائل نفسك حقا عن عملي فاني أقول لك اني فتوة قهوة بدرب طياب (ثم مشيرا الى الصورة فوق رأسه) وعشيق هذه المرأة ، وبائع مخدرات .

وعندما يلح عليه حسنين أن يعود الى « الحياة الشريفة » يرد عليه بلهجة من نفذ صبره :

ـ حياة شريفة ، حياة شريفة ! لا تعد هذه العبارة على مسمعي فقد أسقمتني ، ميكانيكي بقروش معدودات في اليوم ، أهذه هي الحياة الشريفة ؟! السجن أحب الى منها ، لو أنني استمسكت بها طوال حياتي لما حليت كتفك بهذه النجمة . أتحسب حياتي وحدها غير الشريفة ؟ يالك من ضابط واهم ! .... حياتك أنت غير شريفة ، فهذه من تلك ... أنت مدين ببدلتك لهذه المومس والمخدرات ،

ومن العدل اذا كنت ترغب حقا فى ان أقلع عن حياتى الملوثة أن تهجر أنت أيضا حياتك الملوثة ، فاخلع هذه البدلة ولنبدأ حياة شريفة معا ! » .

واذ يعجز حسنين عن الاجابة :

ـ أرأيت أنك تؤثر النجمة على الحياة الشريفة ؟!!! لست الومك فأنا مثلك أؤثر رزقى على الحياة الشريفة (ثم ضاحكا) نحن شقيقان يجرى فى عروقنا دم واحد ! » (ص ٢٩١ ـ ٢٩٥) .

نفيسة :

واذا كان حسن يؤثر السجن وحياة الفتوات والمهربين على العمل كميكانيكى فان وطأة العمل اليدوى على شقيقته أنكى وأشق ، ان الفتاة اليتيمة لا تملك مالا ولا جمالا لكنها تتقن الخياطة وقد رأت أمها أن تطلب لابنتها أجرا على ما تخيطه من ثياب الجيران ، وتصبح الفتاة بذلك « خياطة » أى فتاة عاملة فى منتصف الثلاثينات، وهى تقبل هذا مرغمة ويقبله شقيقاها على مضض ، لكن الجميع يستنكفون من اشتغالها بهذه المهنة ، ويعير بها الضباط شقيقها حسنين عند اللزوم ، ولعل أهم ما فى الموضوع أن هذا العمل يشعر الفتاة بالضعة ! :

« ... وما تذكر أنها وجدت نفسها فى مثل هذا الموقف طوال عمرها . لقد تصاعد الدم الى وجهها الشاحب فكاد ينضح به ، وشعرت بأنها تهوى من عل . وأنها أمست فتاة أخرى . ليس بين الكرامة والضعة الا كلمة . كانت فتاة محترمة فانقلبت خياطة . وأعجب شىء أنه لم يستجد جديد بالنسبة الى العمل نفسه ، فطالما خاطت ثياب

صاحبة البيت ، وامرأة فريد أفندى وابنتها وغيرهن من الجيران • فالخياطة هوايتها • ولهـــا فيها من البراعة ما يجعلها قبلة الجيران والصديقـــات ، لشد ما تغير شعورها • أحست بالخزى والهوان والضعة • وتضاعف حزنها على أبيها ، فبكته بكاء حارا ، وبكت نفسها فيه ، مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها »(ص٤٧)٠

ولعل نفيسة لو كانت مدرسة مثلا ما شعرت بكل هذا الهوان، وما استنكف أخوها من مهنتها بهذا القدر ، ولو أن اضطرار المرأة الى العمـــل أيـــا كان لم يكن محببـــا الى نفوس الكثيرين فى ذلك الوقت (١٩٣٤ ـ ١٩٣٧) ، فاحسان شـحاته تضمر ضـــيقا فى القاهرة الجديدة لأن على طه متحمس لفكرة العمل بالنسبة لها ، وأم كامل فى السراب تحتج على زواج ابنها من مدرسة بأن « بنات الناس الطيبين لا يعملن مدرسات » ، الا ان الخياطة كعمـــل يدوى تؤجر عليه الفتاة كان فيما يبدو هوانا ما بعده هوان ، وتســـاعد قريشاتهـــا القليلة على اقامة أود الأسرة ريثمـــا يتخرج أخواها ، وكلاهما يستعجل اليـــوم الذى تعفى فيـــه شقيقتهما من الكد فى سبيلهما ، لكن فات الأوان ، فليس العمـــل هو شر ما يقع لهـــا ، بل ان بلاءها أشد ، فالفقر أورثها اليأس والعمل أورثها الشعور بالمعاناة وأعطاها فى نفس الوقت حرية الخروج من البيت والبقاء خارجه طول اليوم ، وهى شـــابة فى مقتبل العمر يمتلىء جسمها بالحيوية وان خلا من الجمال ، فكان سقوطها تدريجيا ولكن حتميا ، ولعل سقوط نفيسة هو أبلغ ادانة للفقر فى أدبنا المعاصر ، مع أن الكاتب لم يصور الفتـــاة تتردى الى السقوط دامعـــة العينين لتنفق على أطفال صغار أو أب مريض ، ولم يصورها ضائعة وحيدة وسط المدينة كما يرد فى تهاويل الرومانسيين من كتابنا ، بل جعلها فتاة ذات مهنة تتكسب منها ، عضوا فى أسرة كبيرة تبعث الرعب من الفضيحة فى نفسها فى كل دقيقة ، والفتاة تتحمل مسئولية سقوطها

كاملة ، وتعيش فى أسرتها كالمحكوم عليه بالاعدام الى أن يصدر شقيقها الحكم بانتحارها عندما يكتشف فضيحتها ، فتنتحر وكل همها أن تجنبه مزيدا من الألم ، ولو كانت نفيسة غنية لما عدمت الزوج جميلة أو قبيحة ، شريفة أو عاهرة فالشرف كما قال محجوب عبد الدايم قيد لا يغل الا أعناق الفقراء ٠

ان رؤيا نجيب محفوظ نافذة صادقة الى حد المرارة ، وهو يكشف قناع الزيف عن حيـــاة طبقة الأفندية ، المتمسكة بأهداب المظهر المستميتة فى تعلقها بمكانها من السلم الاجتماعى ، والفقير لا يدرك مدى فقره حقا الا اذا أطلع على طرف من حياة الأغنياء ، ومهما اورد الكاتب من تفاصيل مسهبة ومحسوسة فلا يمكنه أن يصور الفقر تصويرا فعالا حقا اذا لم يقدمه جنبا الى جنب مع الغنى ٠

فى **القــاهرة الجديدة** نرى محجوب عبد الدايم زائغ البصر وسط الحفل الارستقراطى الذى تقيمه سـيدة من سيدات المجتمع لغرض خيرى فى الظاهر ، وان كان فعل الخير آخر ما تهتم به هى وضيوفها ، ولا يملك الفتى الفقير ا لاأن يقارن حاله بحالهم :

« وتنهد محجوب ولو أمكنــه ــ فى تلك اللحظة ــ أن يصير عظيما ولؤ بجريمـــة ترمى به الى حبال المشنقة لما تـــردد ٠٠ ما الذى منع من أن يكون أحـــد هؤلاء الشبان ؟ الدنيا جميعا ! القوى الكونيـــة التى خلقت التاريخ ، وصنعت الطبقات ، وقسمت الحظوظ ، وجعلت عبد الدايم أفندى أباه ، والقناطر مسقط رأســه » ٠

وبين هؤلاء الأغنياء رجل يمت الى أسرته بصلة قديمة يقصـــد بيته طالبا المساعدة فيلقى البيت فى نفسه الشعور بالاعجــاب الى

جانب الحسد : بيت جميل فى حديقة غناء وأثاث فاخر وشـــارع هادىء فى الزمالك ، وقوم ظرفاء مؤدبون لا يسيئون اســـتقباله ولكنهم لا يحفلون به ولا يهتمون بأمره ، ليس عن قصد ولكن عن قصور فى تخيل حقيقة حاله .

وفى بداية ونهاية تتكرر نفس الصورة ، تقصد الأرملة الحزينة بيت أحمد بك يسرى صـديق زوجهـا الثرى فى « حى الأغنياء » فيلقاها الرجل بالترحاب ويعد بمساعدتها فى سرعة انجاز اجراءات المعاش ولكنه لا يعطيها مالا ، ولو طلبت مساعدة مالية لما تأخر لكنه يكره أن يعطى على أى حال . ويبقى بيته مقصد أبنائها كلما احتاجوا الى واسطة ، وفى بيته يطلع حسنين لأول مرة على حياة الأغنياء :

« وجرى بصرهما سريعا على البساط الغزير الذى يغطى أرض الحجرة الواســـعة ، والمقاعد الكبيرة الأنيقـة ، والطنافس والوسائد ، والســـتائر التى تنهض على الجدران كالعمالقة ، والنجفة المتدلية فى هالة لألاءة من سقف عال انتثرت بجوانبه المصابيح الكهربائيـــة . وأشار حسنين الى النجفة وقال بسذاجة : ــ مثل نجفة « سيدنا الحسين » (ص ١٨٠) .

تبعث زيارة حسنين لفيللا أحمد بك يسرى فى نفســه ثورة عارمة ، وتجسم له موضوعا محسوسا لطموحه الغامض :

« هل يمكن أن أقتنى يوما فيللا كهذه ؟ » وتخيل الحياة فيهـا ما بين المخدع والحديقـــة وما يتبعهما عادة من سيارة وأسرة محترمة .

هذه هي المرة الشانية التي يزور فيها فيللا أحمد بك يسرى ، وفي كلتا المرتين انفجر في صدره بركان من الطموح والسخط والتلهف على متع الحيـــاة النظيفة المحترمة • وكان أخوف ما يخافه أن ينحصر في حياة كحياة حسين فيقطع عمره ما بين الدرجتين الثامنـــة والسادسة بلا أمل ناضر : في الحياة متع عالية وهواء نقي وينبغي ان يأخذ نصيبه منها كاملا » (ص ٢٤٤) •

وفي القاهرة الجديدة تهجم محجوب على تحية ابنة أحمد بك يسرى في أول مرة اصطحبها فيهـــا الى الهرم لتشاهد حفريات الجامعة ، وفي بداية ونهاية يرى حسنين ابنة أحمد بك يسرى فيرى فيها منفذا الى تحقيق طموحه ، فهي تترك في نفسه « أثرا بشبه الأثر الذى تركته الحديقة والفيللا ونجفة بهو الاستقبال : ما أجمل أن أملك هذه الفيللا وأنام فوق هذه الفتاة • ليست شهوة فحسب ولكنها قوة وعزة » (ص ٢٤٥) وما أن يتخرج في الكلية الحربية حتى ينبذ خطيبته وابنة جارهم القديم ، ويطلب يد ابنة أحمد بك يسرى ، وهو في عجلته وشدة طموحه شبيه بمحجوب كما أسلفنا ، ويتلقى نتيجة لذلك لطمة قاصمة يكون لها أبلغ الأثر في الانتهاء به الى نهايته الفاجعة ، فأحمد بك يسرى يلقاه باسما مرحبا ، ولكنه لا يكلف نفسه برد مهذب ،ثم تسرى بين زملاء حسنين من الضباط أحاديث ساخرة عن أسرته وفقرها ، وعن شـقيقته الخياطة التى يعيرونه بها ، ومصدر كل ذلك ضابط شاب قريب أحمد بك يسرى! •

يكتشف حسنين في جريه المتلهف للوصول الى الفيللا والسيارة والزواج من فتاة ذات مجد أنه في نظر هذه الطبقة « غارق في الطين حتى أذنيه » ، وهو عاجز أن يدفع عن نفسه هذه التهمة لأنه تبنى أخلاقيات الأغنياء ووجهة نظرهم ، يعزيه صديقه بأن « الفقر ليس

جريمة » ولكنه هو نفسه موقن أن الفقر أكبر الكبائر :
« أخ قاطع الطريق وأخت ٠٠٠ عاملة ، هه ؟ ويريد أن يتزوج
كريمة بك قد الدنيا ! » (ص ٣٤٥) ٠

وعندما تحل الضربة الأخيرة ، ساعة يكتشف أن أخته ليست مجرد عاملة بل عاهرة ، عندئذ تكون نهايتها فنهايته ، ونهاية طموحه وما عقد من آمال فى الصعود والغنى ٠

اتهم نجيب محفوظ بالتشاؤم عموما وفى بداية ونهاية بالذات ، ولكنه حقا كاتب واقعى صادق ، وقد يحلو للبعض أن يسمى الصدق تشاؤما ، والتشاؤم هنا نتاج نظرة تاريخية ثاقبة وتفكير اشتراكي قبل أن تصبح الاشتراكية حلالا يجاهر به الجميع اشتراكيين وغير اشتراكيين ، كان توفيق الحكيم فى العشرينات يستطيع أن يعقد آمال القراء على مستقبل الطبقة الوسطى ، فيفوز بالفتاة الشاب الثرى الذى يعد أن يكرس حياته للأعمال الحرة والتجارة ، أما فى الأربعينات فأى أمل يمكن أن يعقده الكاتب على هذه الطبقة الوسطى ؟ حقا مازال الحالمون من الكتاب يصورون ابن الجناينى يتزوج الأميرة الجميلة ويرث الأرض وما عليها ، أما كاتب واقعى كنجيب محفوظ فلم يكن ليعمى بصيرته بتخيل مستقبل مشرق لمحجوب أو حسنين أو نفيسة أو احسان شحاته ٠ ان أقصى ما يمكن أن يبلغه أحدهم اذا أوتى الصبر والقناعة والجلد أن « ينحصر فى حياة حسين فيقطع عمره بين الدرجتين الثامنة والسادسة بلا أمل ناضر » ٠

وهذه هى الحقيقة بلا زيادة أو نقصان ٠

الفصل الثالث

خـــان الخليلى

بعد **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥) ، اتجه قلم نجيب محفوظ الى حى قاهرى شعبى عريق ، الى حى الأزهر والحسين فاتخذه مسرحا ، بل قل موضوعا لروايتين متتاليتين هما **خان الخليلى** (١٩٤٦) ، **وزقاق المدق** (١٩٤٧) ، وكان لحسن تصويره لحياة الناس فى هذه المنطقة من القاهرة أبلغ الأثر فى شهرة كل من العملين ، اذ نجح فى أن ينقل الى القارىء صورة حية لجو الحى ، أضحت خالدة فى ذاكرة قراء العربية . ولا جدال فى أن اسم **زقاق المدق** هو أول ما يتبادر الى الذهن عند ذكر هذا الموضوع ، الا أن لخان الخليلى مكانة خاصة فى هذا الصدد ، فهى أول ثمرة لانفعال الكاتب فنيا بالحى الذى ارتاده سنوات بحكم عمله كموظف فى وزارة الأوقاف ، كانت **خان الخليلى** بمثابة استكشاف للامكانيات الفنية للحى القديم ، وتلتها وحلة أخرى فى الزقاق .

الى جانب ذلك يجمع بين الروايتين اشتراكهما فى الموضوع فكل منهما تمثل دراسة لأثر الحرب العالمية الثانية فى حياة بعض من أفراد هذا الحى القاهرى القديم ممن لا تربطهم بالحرب صلة ، ولا ناقة لهم فيها ولا جمل ، ويجدر بنا أن نصارح القارىء منذ البداية

أن معالجة هذا الموضوع فنيا في **زقاق المدق** تفوق بمراحل ما حققه الكاتب فى **خان الخليلى** ، وان أرجأنا تفصيل ذلك الى الفصل القادم ٠

ان تصوير التغير فى حياة الأفراد والمجموعات كان ومازال موضوع الأدب الجاد منذ أيام أرسطو وهو القائل « ان المأساة تصور انقلاب الحال وتغير الحظوظ » ٠ وما زال انقلاب الحال وتغير الحظوظ والمفارقة الماسوية بين الأمس واليوم ، وبين النية والنتيجة ، كل ذلك كان ومازال موضوع نجيب محفوظ الأثير ٠

تمتد أحداث **خان الخليلى** على مدى عام بالضبط ـ من سبتمبر ١٩٤١ الى أواخر اغسطس ١٩٤٢ ، وهو العام الذى شهد غارات الألمان على القاهرة والاسكندرية ، وانتصارات روميل وجيوشه ـ فى الأراضى المصرية حتى العلمين ، وقد صور الكاتب انعكاس حوادث ذلك العام المشهود فى حياة أسرة أحمد أفندى عاكف ، موظف بالدرجة الثامنة فى وزارة الأشغال ، اذ تضطر الأسرة الى الانتقال من مسكنها بالسكاكينى ،من جوار مدبح الانجليز لتلوذ بجوار الحسين هربا من الغارات ٠

وتسكن الأسرة فى عمارة من عمارات خان الخليلى فتبدأ بذلك سلسلة الحوادث والالتقاء بين الشخصيات التى تكون نسيج الرواية ، ضمن القصاص الصفحة الأولى من الرواية المفتاح الأساسى لفهم موضوعها ، وأورد التيم أو النغمة الأساسية التى نسج عليها تفاصيل الرواية :

٠٠٠ كانوا مطمئنين الى مسكنهم القديم ، يخال اليهم
أنهم لن يفارقوه مدى العمر ،وما هى الا عشية أو ضحاها

حتى صرخت الحناجر « تبا لهذا الحي المخيف » وغلب الخوف والجزع .. واذا بالبيت القديم يضحي ذكرى الأمس الدابر ، واذا بالبيت الجديد في خان الخليلي حقيقة اليوم والغد ، فحق لأحمد عاكف أن يقول متعجبا « سبحان الذى يغير ولا يتغير » . (**خان الخليلي** ، الطبعة السادسة ص ٥) .

وينظر أحمد عاكف الى هذا التغيير في حياته بعين القلق لأنه انتقل الى « حي بلدى » وهو الذى عاش حياته في السكاكيني ، ولكن بداعبه الأمل أن يكون تغييرا ميمونا في حياته فهو :

مقبل على استجلاء جديد ، واستقبال تغيير : مرقد جديد ومنظر جديد وجو جديد وجيران جدد ، فلعل الطالع أن يتبدل ، ولعل الحظ أن يتجدد ، ولعل مشاعر خامدة أن تنفض عن صفحتها غبار الجمود ، وتبعث فيها الحياة واليقظة من جديد (ص ٦) .

وتسير أمور البطل كما أمل في الصفحات المائة الأولى من الرواية . يستيقظ قلبه ويقع في الحب ويتعرف بأصدقاء جدد هم رواد قهوة الزهرة (وهى صورة مبدئية من قهوة كرشة في **زقاق المدق**) ويأنس اليهم وان وجد فيهم أحمد راشد المحامى الماركسى المتحمس ، الذى أضحى بالنسبة للبطل بمثابة مرآة يرى فيها نفسه للحظات على حقيقته ، وهو الذى يدعى العلم ، لكنه لا يقرأ الا كتب الأقدمين ويؤمن بالسحر والشياطين حتى كاد أن يورثه ذلك الجنون . ان رواد قهوة الزهرة يحيونه بالمودة والتبجيل، وفيها يسمع الى جانب حديث المعلم نونو الذى ينتهى دائما بجملته المأثورة « ملعون أبو الدنيا » ، يسمع اسم فرويد وماركس ونيتشه

للمرة الأولى فى حياته : « فلزما الصمت كأنما أجهدهما التعب ، فجعل عاكف يفكر متألما : يالهـــا من آراء ... فرويد وماركس ، الذرات وملايين العوالم ، الاشتراكية ! واختلس نظـــرات ملتهبة بالحقد والكراهيـــة والحنق . فما كان يظن قط أنه ســـيعثر فى خان الخليلى على من يتحدى ثقافته ، ويجبره على التسليم بأن فوق كل ذى علم عليما ! .. » . (ص ٦٢ ــ ٦٣) .

أحمد عاكف كهل فى الأربعين ، موظف من آلاف « الموظفين المنسيين » وهى طبقة من الموظفين لا يعرفها قراء اليوم من الشباب ، لكنها كانت حقيقة واقعة فى عهود خلت ، قضى أحمد عاكف فى الدرجة الثامنـــة زهاء عشرين عاما ، قضت ظروفه أن يعول أسرته منذ شبابه المبكر لأن أباه فصل من خدمة الحكومة لاهمال ارتكبه ، وقد قام بواجبه خير قيام وربى أخاه الأصغر حتى تخرج فى الجامعة ، ومازال يعول أباه وأمه بارا بهما ، وحاول أن يواصل دراسته وهو فى الوظيفة ففشل ولكنه مغرم بقراءة الكتب القديمة ، وقد استقر فى ذهنه أنه عبقرى فيلسوف ، وسلم زملاؤه وأهله بعبقريته هذه لجهلهم وقصور خبرتهم بألوان المعرفة الحديثـــة ، ويسأله أخـــوه الأصغر ــ وهو لا يعرف شيئا عن محاولات أخيه النشر فى المجلات ــ وكلها باءت بالفشل :

ــ ألم تشرع فى التأليف يا أخى ؟

ــ رأسى مترع بالمعارف ، فأيهـــا أختار وأيهـــا أدع ؟ والحقيقة أننى لو أردت التأليف ففى وسعى أن أملأ مكتبة كاملة ! ولكن ما الداعى لمثل هذا الجهد ؟ هل يستأهل هذا الشعب التأليف بمعناه الحق ؟ .. هل يمكن أن يهضمه ؟ ألا انهم رعاع يقرأون رعاعا ! .

فقال رشدى وكان يؤمن بما يقول أخوه دائما ·
ـ خسارة أن تضيع أفكارك القيمة !

فقال أحمـــد وكان يؤمن كذلك بمـــا يقول ، كأنه نسى ما يدور بينه وبين أحمد راشد من نقاش :

ـ أنا من السابقين أزمنتهم ، فلا يرجى لى أى تفاهم مع الناس ، فلكل شيء في الدنيـا عيوب حتى التعمق فى العـــلم !

ـ ولكن هل ترضى يا أخى أن يضيع هذا الجهد العظيم بلا أثر ينتفع به الناس ؟

ـ من يعلم يا رشـــدى ؟ نفسى أن أعدل عن استهانتى يوما ما ؟ (ص ١٢٣) ·

وهذه الصورة التى كونها أحمد عاكف لنفسه فى ذهن أهله وزملائه ، وآمن بها هو قبل الآخرين ، هذه الصورة لم تهتز الا فى خان الخليلى ، أمام مناقشات أحمد راشد ، فكانت الامتحان الأول لعبقرية أحمد عاكف وثقافته ·

ان كلا منهما أحمد ، وكلاهما مثقف الا أن أحدهما « عاكف » على نفسه وعلى الماضى ، والآخر « راشـــد » يلم بالمعارف الحديثة ويؤمن بالعلم ، وتؤرقه المشاكل الاجتماعية والفوارق بين الطبقات · ولأول مرة ، يسمع أحمد عاكف أن المشكلات الاجتماعية تدخل فى اختصاص « المثقف » :

« وتنازعت الكهل عواطف جد متناقضة · فجانب من نفسه ارتاح لما يقول الشاب ، فلو اعتدل ميزان العدالة

فى هذا الوطن ما عاقه عن اتمام تعليمه عائق ، ولبلغ ما يشتهى من الشرف فى الحياة • واحتقر جانب آخر اهتمامه الحماسى بالمشكلات الاجتماعية ، ورأى أنها دون ما ينبغى أن يفكر فيه « المثقف » من أمور العقل كالمنطق والتصوف والأدب ! » (ص ٨٧) •

ان جهله بهذه المشكلات يدفعه الى أن ينطق برأى لعله لم يفكر فيه ولا يؤمن به حقا ، فيسأله الشاب الاشتراكى منزعجا :

ـ أأنت من اتباع نتيشه يا أستاذ ؟

رباه ومن نيتشـــه هذا ؟ ألا يمكن أن يؤخذ رأى ـ ولو كان من وحى الغضب والحنق ـ من غير قائل سابق من الحكماء الذين يجهلهم كل الجهل ؟ وكيف يجيب الشيطان البغيض ؟ هداه عقله الى سبيل واحد رأى أنه يخلصه من الفخاخ التى ينصبها له عدوه ، فقال وقد غير لهجته وخفف من شدته :

ـ انك يا أستاذ راشـــد تدفعنى الى أحاديث ليست بذى بال !

ـ حياتك ليست بذى بال ؟!

ـ دع الفلاح الى نفسه أو الى من يعنيه أمره • الم تقرأ شيئا عن أرسطو ؟ •• الم تلم بفلسفة اخوان الصفا الدينية ؟ •• الم تثقف بشتى المعـــارف الروحيـــة ؟ (ص ٨٨) •

وفى خان الخليلى ينفض قلب أحمد عاكف غبار سنوات طويلة من الحرمان ومن المقت والبغض للمرأة ، اذ يقع صاحبه فى الحب ، حب تلميذة صغيرة فى السادسة عشرة من عمرها ، يلتقى بها على سلم العمارة فى الصباح ، ويراها مع أهلها فى المخبأ عندما تنطلق صفارات الانذار ، ويلقاها فى ردهة شقته عندما تأتى وأمها لزيارة والدته ، ويتعلق بها قلبه فيهتم بملابسه ومنظره بعد طول اهمال ، وتلحظ الفتاة اهتمامه بها فتجلس فى شرفتها فى مواعيد موقوتة ، وينتظرها هو فى النافذة ، ويستمرىء لقاء الشرفة والنافذة طوال شهر رمضان ، ويعتزم أحمد عاكف أن يتقدم لخطبة الفتاة ، بعد أن بدأته هى بالتحية من الشرفة ، وأتاحت له فرصة لقاء بعد انتهاء غارة من الغارات – وان لم ينتهز هو الفرصة المتاحة اذ غلبه خجله وتردده القديم ، وقد وجدها فى الشرفة بعد انتهاء الغارة :

.. ما الذى دعاها الى باب الشرفة فى تلك الساعة من الفجر ؟ ... ولم يمتد به الوقوف طويلا حتى فاجأته بأسعد مفاجأة جادت بها حياته : فأومأت له برأسها تحية ! وغمره الذهول ، ولكنه لم يغلب على أمره هذه المرة فحنى رأسه ردا على تحيتها ! ..

وتراجعت الفتاة مسرعة فى حياء وأغلقت باب الشرفة – وهو ينظر – ثم أطفىء النور ، ولبث الكهل بموقفه مدة من الزمن لا يدريها ، ولا يدرى بنفسه ، ثم أغلق النافذة ، وجثا على ركبتيه واضعا راحتيه على صدره ، وهمس بصوت منخفض « اللهم حمدا وشكرا ! » . (ص ١٠٧) .

كان ذلك فى ليلة القدر من رمضان ، وقد أيقن الرجل أنه « رأى ليلة القدر » ، قر رأيه على أن يخطب الفتاة ، وقد وثق من

اهتمامها به وقبولها عرضه وان كان أقرب الى عمر أبيهـــا ، ولكن ما أن يأتى يوم الوقفة وصباح العيد حتى يتغير كل شيء ، ويفقد أحمد عاكف كل آماله بطعنة واحدة من شقيقه وزبيبه ، وأخيه الأصغر رشـــدى .

ان رشدى وأحمد راشد ـ على ما بهما من اختلاف بين ـ وجهان لحقيقة واحـــدة هى الشـــباب الذى يملك المستقبل فى مقابل أحمد عاكف ، فهو شيء منسى من مخلفات الماضى . يعود رشدى من أسيوط يوم الوقفة ، ويظهر فى نافذة حجرته ، ويرى نوال فتاة أخيه فى نافذة حجرتها فيأخذ فى مغازلتها بلا أدنى تردد ، وهو لا يعلم شيئا عما يربطها بأخيه من رابطة واهية فى نظر الفتاة ، متينة وثيقة فى نظر الكهل .

وبين الأخوين اختلاف شاسع فى الشخصية مثل اختلافهما فى السن والمستقبل ، فرشدى شاب جســور يتهالك على السهر والقمار ، ويتقن الغزل والمطاردة ، يلاحق الفتاة فى النافذة وفى السطح ، ويتبعها فى الطريق ، وما ان تعود الى المدرسة بعد اجازة العيد حتى تجده فى انتظارها على رأس الشارع فيصحبها كل يوم الى المدرسة ، مشيا على الأقدام من الأزهر الى العباسية عن طريق الجبل ، وهكذا يوطد علاقته بها فى أيام معدودات ، ويقضى على آمال أخيه الأكبر على ما يكنه له من حب وتقدير .

فاز رشدى بقلب الفتاة وانقلب أحمد عاكف على نفسه كسيفا حاقدا ، يتنازعه حبه لأخيه الذى رباه كما لو كان ابنه ومقته له لأنه سلبه أمله الجديد ، والعلاقة بينهما نموذج متكرر نجده كثيرا فى أعمال نجيب محفوظ ، نموذج الشقيقين أو الصديقين المتناقضين: أحدهما خجول متردد يضحى بنفسه من أجل الآخر ، والثانى جسور

أنانى لا يفكر الا فى نفســــه ، انه نموذج حســـين وحسنين فى بداية ونهاية ، وعباس الحلو وحســـين كرشـه فى زقاق المدق ، الا أن بذرة نموذج أحمد ورشدى عاكف وعلاقتهما موجودة بحذافيرها فى قصة قصيرة للكاتب هى « حياة للغير » من مجموعتـــه الأولى همس الجنون وهى مجموعة ذات قيمة خاصـــة للباحث فى أدب نجيب محفوظ فهى تحمل فى طياتها كثيرا من الشخصيات والحبكات تبلورت فيما بعد فى رواياته ٠

ان عبد الرحمن أفندى فى القصة صورة مطابقة لأحمد عاكف : موظف منسى مرتبه لا يزيد على ١٥ جنيها ، اضطر للعمـــل ليعول أسرته وربى اخوته فتفوقوا عليه ، وهو اليوم يفكر فى خطبة ابنة جارهم ، وهى فتاة فى السادسة عشرة من عمرها ، وعندما يستقر رأيه على ذلك يكتشف أن الفتاة متعلقة بأخيه الأصغر الدكتور أنور ، ويأتيه أخوه راجيا أن يخطبها له ، فيتنحى عن طريق أخيه مسلما بالهزيمة ٠

ومعالجة هذا الموضوع فى خان الخليلى تمتاز على القصة القصيرة وتزيد عليها بطبيعة الحال ٠ ان رشدى عاكف يبدأ مطاردته للفتاة عابثا ، ثم ينتهى به اللهو الى جد ، لأنه يقع فى حبها مخلصاً ويستقر عزمه على خطبتها ، ويظن القارىء كما يظن اخوه أنه الفائز بالحياة ، لكن الأقدار أو بالأحرى ماضى رشدى ونمط حياته له بالمرصاد ، فهو من فرط حرصه على التمتع بالدنيا وملذاتها ، يفقد الحيـــاة نفســـها ٠

والمفارقة المأسوية هنا هي أن الفائز يضحي أشد خسرانا من المغلوب ، اذ يصرعه المرض في وقت هو فيه أشد تمسكا بالحياة ، ومرض رشدى ثم موته ليس مجرد كارثة تحل به وبأسرته مصادفة ، انه قدر محتوم يمكن للقــارىء أن يتوجســـه منذ يرى هزاله وشحوبه ، ويطلع على سهره وعربدته ، وعودته فى آخر الليل ماشيا من غمره الى الحسين ، وطريقه مع حبيبته كل صباح يسير وسط القبور ، فشبح القبر يخيم على حبهما منذ البداية :

ــ قضى على أن أستصبح كل يوم برؤيه هذه القبور ، فياله من منظر لا يسرا ...

لن تريها بعد اليوم .

ــ كيف ! هل أسير معصوبة العينين ؟

ــ بل سيشغلنا الحديث عن النظر اليها !

فضحكت ضحكة رقيقة وقد أدركت ما يعنيه . وقالت :

ــ ولكنه سفر شاق لن تحتمله طويلا ، خصوصـــا والشتاء قريب .

ــ سنرى !

أوغلا فى السير فلم يعودا يريان الا صحراء على اليمين وقبورا على الشمال . ومرا بطريق يشق القبور ويمتد غربا ، فأشار رشدى الى مقبرة خشبية ذات فناء صغير ، تقع على جانــب الطريق الأيمن ثالثـــة المقابر وقال : مقبرتنا .

فنظرت الفتاة الى حيث يشـــير فرأت المقبرة الصغيرة
وقالت باسمة :

ــ فلنقرأ الفاتحة . (ص ١٦٦) .

وهذه المقبرة بالذات هي التي تغيب جسد رشدى قبل أن ينصرم العام ، وكان حبه للفتاة من دواعى التعجيل بهلاكه ، كان على الرغم من حبه لها لا يستغنى عن السهر بين الرفاق ، لكنه كان يقضى سويعات العصر والمغرب فى لقاء النافذة أو فى شقتها حيث يدرس لها ولأخيها الصغير ، ويستيقظ مبكرا ليسير معها الى العباسية فى طريق القبور ، وعندما اكتشف أنه أصيب بداء الصدر أخفى مرضه عن الجميع ، ورفض الذهاب الى المصحة خشية أن يعلم أهلها بمرضه فيرفضون زواجه منها ، وحاول التداوى فى بيته دون الاخلاد الى الراحة فى المصحة ، وهكذا كان حبه من دواعى هلاكه ! وليته مات وهو قرير العين بحبها ، بل قضى وهو ناقم عليها لأن أهلها اذ علموا بحقيقة مرضه منعوها من زيارته خوفا على شـــبابها من العدوى ، فاتهمها فى قرارة نفسه بالغدر والأنانية .

يزلزل موت الشـــاب كيان أسرته فيكرهون البيت والحى بأكمله ، ويرحلون عنه الى مسكن جديد فى الزيتون وهكذا تنتهى الرواية « بعزال » أحمد عاكف ووالدته من خان الخليلى بعـــد عام بالضبط من انتقالهم اليه .

كان رشدى الوجه الآخر للمرآة التى رأى أحمد عاكف نفسه فيها ، كهلا لا يصـــلح لمنافســة الشباب ، وقد خرج من تجربة خان الخليلى ، وقد هزه المصاب الفادح كما هز والديه :

بيد أن أحمد ـ على حزنه ـ رأى فى الأفق نجوما تخفق ـ تحدثوا فى تلك الأيام (أغسطس ١٩٤٢) عن انصاف المنسيين من الموظفين ، وباتت الدرجة السابعة قريبة المنال ·· وسره أنه سيصير رئيسا على أربعة عير ساعى بريد الوارد ، ونوى صادقا أن يجعل من « رئاسته » فتحا جديدا فى حياة الادارة الحكومية يضرب فيه المثل الأعلى للرئيس « العالم الحكيم » ، ثم من يدرى بعد ذلك بما يخبئه الغيب ··

ويسمع من أمه أن لصاحب المسكن الجديد شقيقة فينشط خياله :

« أرملة فى الخامسة والثلاثين ، على أدب وجمال يحويهما بيت واحد ، وهو أعزب فى الأربعين ، وزميل شقيقها ، ولا فارق فى السن من ناحيته ينفر ، ولا شباب غض من ناحيتها تتيه به عليه · والظاهر أن الحياة لا تريح من الأمل ···

وهكذا تسير قافلة الأحياء لا تلوى على شيء كأنها لم تفقد بالأمس القريب من كان يحل منها بالمكان المرموق · حياة صماء قاسية كالتراب ، ولكنها تنبت الأمل كما ينبت التراب الزهرة اليانعة ، حزن أحمد حزنا شديدا ، ولكن لم يكن من الأمل مفر ·· » (ص ٢٧١) ·

والمتأمل فى بناء الرواية يدرك للوهلة الأولى مدى تقدم الصنعة الفنية عند نجيب محفوظ ، بمقارنتها بالرواية التى تسبقها مباشرة

(من حيث النشر على الأقل) وهي القاهرة الجديدة ، فقد أحكم تخطيطها الهندسي ، وحصر أحداثها في عام واحد ، وحدد رقعتها بمدى اقامة الأسرة في خان الخليلي ، وربط بين البداية والنهاية برباط وثيق ، أورد النغمة الاساسية في الصفحة الأولى كما أسلفنا ، وختم الرواية بجواب هذه النغمة :

هل يذكر يوم أقبل على هذا الحي وفي النفس شوق الى التغيير ؟ لقد حدث التغيير وأحدث دمعا وحسرة ! وها هو ذا رمضان مقبلا في الذكرى . (ص ٢٧٥) .

وقد استخدم المفارقة والمقابلة في نسيج الرواية كله ولم يقتصر على البداية والنهاية ، وليس كالمفارقة في جمعها بين النقيضين أداة فنية تشعر القارىء بالتوتر الدرامي في نسيج العمل الفنى وبالتغيير كحقيقة واقعة يدركها خيال القارىء ولا يقتصر على تصديقها على عهده المؤلف .

أحمد عاكف مثلا يجثو على ركبتيه ويحمد الله خاشعا في ليلة القدر ، شكرا على الحب ، وبعد يومين نرى أخاه الهازل يضع يديه خلف رأسه وكأنه ينوى الصلاة ويهتف « انتوينا الحب والله المستعان ! » .

ونوال تخرج مسرعة من المخبأ بعد اطلاق صفارة الأمان فتتيح لعاشقها أن يلحق بها ، فيجبن أحمد عاكف ويضيع الفرصة ، وعندما تفعل ذلك في المرة التالية يكون رشدى هو المقصود ويحسن الشاب الجسور انتهاز الفرصة وأخوه يتفرج أسفا . يسحب أحمد عاكف رصيد أخيه من البنك ويشترى له ملابس جديدة ليحمله الى المصحة آملا في الشفاء ، وفي اليوم التالي نراه في حانوت بالغورية « يبتاع كفنا ، ويذكر ما ابتاع بالأمس من ثياب الدنيا فينتقى له أجمل الألوان لما عهده فيه من حب الأناقة » .

الشخصيات :

لا يقتصر التخطيط على الحوادث بل شمل الشخصيات كذلك ، والشخصيات الثانوية فى الرواية نوعان : بعضها يقوم بوظيفة فى الحدث أو يجلو شخصية البطل ، وبعضها يساهم فى خلق جو الحى النابض بالحياة ، وان كان اختيار هذه الشخصيات فيما يبدو ـ يقوم أصلا على أساس موقفها من الزواج ، ولا يعنى هذا أن هناك نوعا من تقسيم العمل بين الشخصيات فى الرواية بحيث لا يتعدى النوع الأول على وظيفة النوع الثانى ، الا أن مثل هذا التصنيف المصطنع من ضرورات الدراسة ، ولعله لم يخطر ببال المؤلف أصلا .

يقدم الكاتب البطل فى اطار أسرته : أبيه وأمه واخيه ، ويقدم الفتاة أيضا فى اطار أسرتها : أبيها وأمها وأخيها ، الا أنه يورد من تفاصيل الحياة فى أسرة أحمد عاكف ما يطلعنا على كل دقائقها لأنه هو الموضوع الرئيسى للرواية ، وقد قدم لنا فى هذا المجال صورة مفصلة لحياة أسرة موظف « مستور » فى أوائل الأربعينات وقد بدأ الموظفون يشكون من الغلاء ، ولكن مازال لهم مكانهم المرموق فى المجتمع ، قبل أن يطيح اشتداد الغلاء وجريان المال بين أيدى العمال والتجار بمكانة ذوى الدخول الثابتة ، فينزل بهم درجات عديدة من السلم الاجتماعى .

ومن خلال هذه الأسرة يقدم لنا الكاتب صورة دقيقة لحياة أسرة مصرية فى أحوالها المختلفة من مأكل وملبس وعبادة وتزاور ، ويفصل لنا عاداتها فى رمضان وفى العيد وفى مختلف المناسبات . ولعلها تكون فى يوم من الأيام وثيقة للباحث الاجتماعى يدرس من خلالها « أخلاق القاهريين وعاداتهم » بل وحياتهم الاقتصادية فى

بداية الحرب العالمية الثانية ، بالضبط كما تدرس الحياة الاجتماعية فى أوروبا فى القرن التاسع عشر من خلال أعمال أساطين الواقعية من كتاب الرواية فى ذلك القرن !

فصلنا فيما سبق دور أحمد راشد ورشدى عاكف فى توضيح شخصية البطل أمام نفسه وأمام القراء ، وكيف يمثلان وجهين لحقيقة واحدة تشكل محكا أو اختبارا لشخصية البطل أما شخصيات قهوة الزهرة الذين يجتمع بهم أحمد عاكف كل مساء ، ويصحبهم فى مرة يتيمة الى بيت عليات الفايزة « معشوقة الأزواج » ـ فيضفون على الرواية جوا من الفكاهة والأصالة لعله أهم ما اجتذب مخرجى السينما والتليفزيون فى رواية **خان الخليلى** وحديثهم فى القهوة عن الألمان والانجليز وتعليقهم على أنباء الحرب يمثل الانعكاس الوحيد للحرب فى الرواية الى جانب صفارة الانذار التى تجمع سكان الحى فى المخبأ من حين لآخر ، فتكون فرصة لاطلاع الرجال على حريم جيرانهم .

وحديثهم عن الحرب ـ فيما عدا آراء أحمد راشد ـ صورة صادقة لسذاجة بعض أهل القاهرة وقلة وعيهم بالسياسة العالمية فى تلك الفترة ، وهى صورة واقعية وان ظنها القارىء الشاب فكاهة أو مبالغة فنية ، وحديثهم فى القهوة لا يختلف كثيرا عن حديثهم فى المخبأ :

ـ لن يبلغ الأذى مهبط رأس الحسين .

ـ قل ان شاء الله .

ـ وهتلر ينطوى على احترام عميق للبقاع الاسلامية !

ـ بل يقال انه يبطن الايمان بالاسلام !

ـ ليس هذا عليه ببعيد ، ألم يقل الشيخ لبيب التقى انه رأى فيما يرى النائم على بن أبى طالب رضى الله عنه يقلده سيف الاسلام !

ـ فكيف ضربت القاهرة فى منتصف هذا الشهر ؟

ـ ضرب السكاكينى وهو حى غالبية سكانه من اليهود !

ـ ترى ماذا تنتظر الأمم الاسلامية على يديه . سوف يعيد ـ بعد فروغه من الحرب ـ الى الاسلام مجده الأول ، وينشىء من الأمم الاسلامية اتحادا كبيرا ، ثم يوثق بينه وبين ألمانيا بعهود الصداقة والتحالف !

ـ لذلك يؤيده الله فى حروبه . (ص ٧١) .

وهذه الشخصيات الثانوية من النوع الذى يطلق عليه فى المصطلح النقدى اسم الشخصيات المسطحة أى أنه لا يبدو منها فى الرواية الا جانب واحد ، لكن براعة الكاتب فى اختيار ذلك الجانب وطرافته يطبع الشخصية فى ذهن القارىء حية نابضة لا تنسى . فسليمان عته رجل قارب الخامسة والخمسين يشبه القرد فى شكله ويسمونه جميعا بالقرد ، وهو سريع الغضب ، لا تراه الا غاضبا لأن زميله قد غلبه فى عشرة طاولة ، الا أن بين سليمان عته وأحمد عاكف سببا يجعل ظهوره فى الرواية ذا وظيفة محددة ، فكلاهما أعزب وكلاهما فات سن الشباب ، الا أن سليمان عته يملك المال ان كان لا يملك الشباب ولا الجمال ، ولذا يتزوج شابة « مثل فلقة القمر » تتزوجه قبل أن يبلغ الخامسة والخمسين طمعا فى معاشه ، وهذا هو الفرق بينه وبين أحمد عاكف .

وسيد عارف موظف مثل أحمد عاكف وهو متزوج ، ولكنه عاجز (وهذا عنصر الشبه الخفي بينه وبين البطل) وعجزه مشهور بين الجميع وموضوع فكاهتهم في كل مكان ، وهو متحمس لهتلر والألمان « لأسباب طبية » على حد قول المعلم نونو ، فهو يعقد آمالا كبارا على الدواء الألماني لاستعادة شبابه ورجولته ، ويركب في سبيل حماسه للألمان شططا ، ويتحمل في بحثه عن « الأقراص » سخرية الرفاق اللاذعة في كل وقت ·

أما المعلم نونو الخطاط فأحب شخصيات **خان الخليلي** الى القراء وأقربها الى شخصيات **زقاق المدق** ، انه فنان وابن نكته ومثال لذوق أبناء البلد وظرفهم ، وهو يمثل نقيض أحمد عاكف على خط مستقيم ، ان له فلسفته البدائية الساذجة ملخصها صيحته التي تتردد في جنبات الرواية « ملعون أبو الدنيا » ، وهو يؤمن ايمانا مطلقا ولا يحمل للدنيا هما بالرغم من أن له أربع زوجات ودستة أبناء ، والى جانب ذلك يتمظ عشيقة ويسهر في تعاطي - الحشيش في بيت الست عليات كل ليلة · وحتى عباس شفة زوج الست عليات هو الآخر من رواد القهوة وله وظيفة كشخصيته ، فهو زوج بالاسم فقط ، فليس الا قوادا وصبيا للمعلمة معشوقة الأزواج ·

كان نجاح نجيب محفوظ في خلق هذه الشخصيات الطريفة مقدمة لاستغلال قدرته هذه على نطاق أوسع في **زقاق المدق** · *

سلك نجيب محفوظ في خان الخليلي سبيل الواقعية الدقيقة، فاحتفل بالتفاصيل الى درجة الاطناب في بعض المواضع ، وخاصة في مواقف الانفعال فنراه يفصل في وصف مشاعر البطل

واستجاباته بأسلوب فني فصيح حقا ، ولكنه يحمل أثرا من الوصف الانشائي القديم ٠٠

على ان الرواية تحوى بداية أساليب فنية على درجة عظيمة من الرقي استخدمها الكاتب فيما بعد ، أساليب تقوم أساسا على التركيز والتجسيد البليغ بدون حاجة الى وصف أو اطناب ، ولعل أقربها الى الذهن صورة الكلب الميت فى آخر الرواية ، يشم أحمد عاكف رائحته ليلة وفاة أخيه ، ثم تزكم أنفه نفس الرائحة بعد عودته من دفن أخيه ، وتزعجه فى الصباح فيفتح النافذة ويرى « على الطوار كلبا ميتا وقد انتفخ بطنه وتشنجت أطرافه ، فصار كالقربة ، وانكب عليه الذباب » (ص ٢٦١) ٠

ان صورة الموت مجسمة فى هذين السطرين أبلغ واوقع أثرا من صفحات عديدة سبقتها تصف الجنازة والمقبرة وعملية الدفن نفسها وجزع الشقيق لوفاة أخيه ، وهى دليل على أن الكاتب يتحسس طريقه الى تكنيك أرقى ٠

كذلك بدأ فى أستخدام الجمل التى تقع مصادفة على سمع البطل ، كوسيلة للتعليق الضمنى على الأحداث ، وهي حيلة فنية استخدمها فيما بعد فى زقاق المدق ثم استخدمها على نطاق واسع فى مرحلة لاحقة من تطوره فى الستينات ٠ ان صيحة المعلم نونو « ملعون أبو الدنيا » تتردد فى الرواية كتعقيب ثابت على عموم أحمد عاكف ، لدرجة أنه يجزع اذ يرى المعلم الى جانبه فى جنازة أخيه اذ يكاد يسمع صوته يهتف بجملته المعهودة ٠

وفى الفصل الأول عندما وطئت قدما أحمد عاكف مسكنه الجديد فى خان الخليلى ، وقف فى النافذة يسرح الطرف في جوانب الحى الغريب ، ثم دعته أمه للغذاء فأقفل النافذة ، ووقف يدعو ربه قائلا : « اللهم اجعله مسكنا مباركا » الا أنه في نفس اللحظة وقبل أن يفارق الحجرة

جاءه صوت أجش من الطريق غاضبا :

« الله يخرب بيتك ويحرق قلبك يابن ... » .

وقد كان .

الفصـل الرابـع

زقـاق المـدق

كانت **زقاق المدق** رواية نجيب محفوظ الأثيرة عند عدد كبير من قرائه ، وجدوا فى شخصياتها المبتكرة المألوفة فى نفس الوقت ، وفى جوها المصرى الصميم متعة لم تتوفر لهم فى عمل روائى قبلها ·

كانت **زقاق المدق** هى التى لفتت أنظار القراء فى مصر الى أهمية نجيب محفوظ ، وبلغت به قمة الشهرة ، ومازال اسمه من يومها فى صعود ، وقد يختلف النقاد على مكانها كعمل فنى بالنسبة لحصيلة انتـاجه كله ، ولكن لا خلاف على أنها درة ما نشر فى الأربعينات · كانت الثمرة الثـانية لخبرة الكاتب بحى الأزهـر والحسين ، وقد اسـتكشف امكانيـاته الفنية فى **خان الخليـلى** (١٩٤٦) · وقد فصـلنا الحديث عن خان الخليـلى فى الفصـل السابق ، وبينا أن الروايتين تعالجان نفس الموضوع ، الى جانب اشتراكهما فى تصوير نفس الحى ، فكل منهما تمثل دراسة لأثر الحرب العالمية الثانية فى حياة شخصيات من هذا الحى القديم ، ممن لا تربطهم بالحرب صلة ، ولا ناقة لهم فيها ولا جمل ·

على أن معالجة هذا الموضـــوع لا شك تمتاز فى زقاق المدق بمزيد من النضوج الفنى ، تصـــور خان الخليلى الحى القديم من خلال « عين متفرجة » ، هى أصلا عين أسرة وافدة عليه من مكان آخر يعتبر فى نظر الوافدين حيا أرقى ، أو بالأحرى حيا أفرنجيا فى مقابل أن الحى القديم « بلدى » ، لذا تشوب الوصف المفصل فيه مسحة من الاستغراب ، وكأن الكاتب يصطحب القارىء فى سياحة فى مكان غريب • أما الزقاق فحقيقة واقعة ، يقدمه الكاتب فى سطور قليلة فى مطلع الرواية ويجعل منه مسرحا للجزء الأكبر من أحداثها ، فيبعث الحياة فى المكان اذ يبقى حيا ماثلا فى ذهن القارىء طول الوقت ، لا من خلال الوصف المسهب بل من خلال الشخصيات الحية الحقيقية التى تتحرك فى رقعته ، ومن خلال الحوار الممتع بين الشخصـيات الطريفـة . وأهـل الزقـاق ربما لا يلحظونه أصلا ، فهو بالنسبة لهم الأرض الثابتة التى عليها ولدوا والتى لا يشكون فى بقائها الى الأبد •

الشخصيات :

كانت شخصيات الرواية السبب فيما حظيت به من شهرة عند نشرها سنة ١٩٤٧ وما تمتعت به من حظوة لدى القراء طوال ما تلى ذلك من سنوات ، وقد وسعت السينما والتليفزيون دائرة المعجبين بشخصيات الزقاق لتشمل كثيرين ممن لم يعتادوا قراءة الروايات أو ممن لا يعرفون القراءة أصـــلا • أضحى الدكتور بوشى (أول طبيب يحصل على لقبه من مرضاه) وزيطة والشيخ درويش وحميدة الخاطبة والست سنية عفيفى والمعلم كرشة ، أضحوا هم وغيرهم من شخصيات الزقاق جزءا لا يتجزأ من تراث الشعب المصرى •

تعرف عليهم القارىء العربى فى يسر وسهولة لأنهم يمثلون

نماذج مألوفة لديه ، واستخدم الكاتب الأسلوب الواقعي في تصويرها ، فأورد من تفاصيل حياة الشخصية وتاريخها وحديثها ما يقنع القارئ بوجودها حقا ، خاصة وأنها تتحرك ازاء خلفية ملموسة ذات معالم محددة ، أورد تفاصيلها بدقة وبراعة : قهوة كرشة والفرن والوكالة وبيت الست سنية عفيفي وبيت السيد رضوان الحسيني كلها أماكن محسوسة يكاد القارئ يراها رؤيا العين ، وتضفي على الشخصيات التي تتحرك في رقعتها من الواقعية ما يقنعه بحقيقة وجودها ، وان كانت بعيدة عن المعتاد كزيطة وكالسيد رضوان الحسيني ٠

وليست الشخصيات مجرد نماذج نمطية والا أضحت دمي خشبية وفقدت قدرتها على اثارة شغف القارئ واهتمامه بمجرد أن تفقد جدتها ، انها شخصيات ذات صفات منفردة ، شخصيات أناس حقيقيين من لحم ودم : أم حميدة نموذج للخاطبة والبلانة عموما ، ولكنها خاطبة بالذات لها ظروف خاصة بها وسمات منفردة تخصها وحدها . والست سنية عفيفي ليست مجرد نموذج لصاحبة البيت وصاحبة القرش التي تروم الزواج بعد أن بلغت الخمسين ، ولكنها في الوقت نفسه امرأة بالذات ، وليست أي أرملة في الخمسين ، ولعل الحديث بين المرأتين عن الزواج ، وكل منهما تتلمس الطريق الى مقصدها في حذر قد أضحى نموذجا قلده كثير من كتاب القصة والمسرح :

دقت المرأة صدرها الامسح بباطن يسراها وقالت بانكار مصطنع :

ـ يا خبر ٠ أتريدين الناس أن يرموني بالجنون ؟!
ـ أي أناس تعنين ؟ ان أكبر منك يتزوجن كل يوم ٠

فتضايقت من « أكبر منك » وقالت بصوت منخفض :
ــ لست من الكبر كما تظنين . لعن الله الهم .

ــ ما قصدت هذا يا ست سنية . وما أشك فى أنك مازلت فى حدود الشباب . ولكنه الهم الذى تلتحفين به مختارة .

ــ ألا يعيبنى أن أقدم على الزواج الآن بعد ذلك العهد الطويل من العزوبة ؟

فخاطبت أم حميدة نفسها قائلة :

« لماذا قصدتنى اذا يامرة ؟ » ثم خاطبت الست قائلة :
ــ كيف يعيبك ما هو شرع وحق ! أنت ست عاقلة شريفــة ، والكل يشهد لك بذلك . والزواج نصف الدين يا حبيبتى ، وربنا شرعه حكمة ، وأمر به النبى عليه الصلاة والسلام .

ــ صلى الله عليه وسلم .

ــ كيف لا يا حبيبتى نبى عربى ويحب عبيده .
وكان وجه الست ســـنية قد تورد تحت قناع الأحمر وثمل فؤادها .

ــ ومن يرضى بالزواج منى ؟

فثنت أم حميدة سبابة يسراهـــا ، ولصقته بحاجبها وقالت باستنكار :
ــ ألف رجل ورجل !

فضحكت الست بجامع قلبها وقالت :

ـ رجل واحد يكفي (زقاق المدق (١٩٤٧) ص ٢٠)

وما يصدق على أم حميدة والست سنية يصدق على بقية أفراد الزقاق من المعلم كرشة الى السيد سليم علوان ٠

كان لنظرة نجيب محفوظ الواقعية النافذة أثر بالغ في تحديد الصورة التى قدم بها هذه الشخصيات في حيدة تنأى بنا عن الجو العاطفي والرومانسي الذى كان كثير من الكتاب في جيله يغلفون به الشخصيات الطريفة غير المألوفة ، وشخصيات أبناء البلد ثم شخصيات الفقراء عموما ، كما تنأى عن نغمة التعجب والفرجة التى تتكشف في أعمال أخرى ٠ ولعل شخصية حميدة خير مثال لذلك ، خاصة أنها تنطوى على جميع مقومات حكاية البطلة الفقيرة الجميلة التى تقع في براثن ذئب بشرى التى أغرم بها كتاب كثيرون ٠

ان حميدة جميلة حقا يخلب جمالها الألباب ويلفت أنظار الشباب والشيوخ ،لكن فقرها لا يضفي عليها من الرقة « والغلب » ما يجذب اليها قلوب القراء كما اعتدنا في مثل هذه الحالة ، بل ينقص الفقر من جمالها فهى سيئة الخلق ، صوتها أجش ولسانها بذىء لا تنفك تسلق به الجارات حتى كرهنها جميعا ، وان أحبها الرجال ولووا أعناقهم يتبعونها بنظراتهم في روحاتها وغدواتها ، وشعرها فاحم لامع يصل الى ركبتها ، ولكن تفوح منه رائحة الكيروسين ، وقد تهمل غسله شهرين فتقول أمها بأسف :

ـ واحسرتاه كيف تدعين القمل يرعى في هذا الشعر الجميل ؟

فبرقت عينان سوداوان مكحلتان بأهداب وطف ، ولاحت فيهما نظرة حادة صارمة ، وقالت الفتاة بحدة :

ـ قمل ؟! والنبي ما وجد المشط الا قملتين اثنتين !

ـ أنسيت يوم مشطتك من أسبوعين وهرسبت لك عشرين قملة . (ص ٢٤)

وهي ليست غرة أو جاهلة بحقائق الحياة وطبائع الناس ، حقا إن عالمها صغير لا يتعدى الأزهر والموسكي حتى ميدان العتبة ، وهي لا تعرف شيئا عما يلي ذلك من شوارع وما يدور فيها من حياة ، ويبهرها ركوب التاكسي ومنظر الأثاث الفاخر في شقة شارع شريف ، لكن هذا لا يعني أنها فتاة بريئة أو أنها « بنت الطبيعة » ،انها تفهم الناس ودوافعهم فأمها خاطبة وبلانة ، وليس في الزقاق وما يجاوره أسرار بالنسبة للعلاقات بين الجنسين السوى منها والشاذ ، فهي تفهم معنى نظرات عباس الحلو ونظرات السيد سليم علوان ، وتسير الى الغواية مفتوحة العينين ، وان خدعت بطريقة أخرى لم تخطر لها ببال ، وقد أحسن « الذئب » فهمها وشخصها « عاهرة بالسليقة » .

خلت صورة النساء عموما عند نجيب محفوظ في تلك المرحلة (مرحلة الواقعية) من تلك الرومانسية التي كست بطلاته في المرحلة التاريخية ، ولعل نساء زقاق المدق خير مثال لذلك ، فمن حميدة الى المعلمة حسنية الفرانة يظهرن جميعا على حقيقتهن : المعروفة واللحيمة الجسيمة ، الشابة والنصف ، المشاكسة والمغلوبة على أمرها كلهن شخصيات مصرية واقعية .

ولا تفسر طرافة الشخصيات وصدق الكاتب في تصورها وبراعته في نقل الصورة الى القارىء ، لا يفسر كل هذا مبلغ الأثر

الذى تتركه فى نفوسنا مجتمعة ، فليست الرواية مجرد حشد لشخصيات طريفة أو ممتعة كيفما اتفق ، انما الزقاق مصغر للعالم ، فيه الغني والفقير والطموح الساخط والقانع الراضى بما قسم الله له والسوى والشاذ ، وليست زقاق المدق « شريحة من المجتمع » كما أولع بعض الكتاب بتسميتها ، لأنها لا تصور لنا جميع طبقات المجتمع وفئاته ، أين الموظفون مثلا ؟ انما الزقاق صورة مصغرة للعالم تجمع مرافقه الأساسية : الفرن والمزبلة والوكالة والحلوانى ، ودكان الحلاق والمسكن والمنتدى (قهوة كرشه التي يسمرون فيها بعد المغرب) ، كما تتسع للاجرام المختلط بالفقر ٠

وأهل الزقاق على قلة شأنهم تدفعهم القوى التى تدفع الناس عموما : المكسب والشهوة والحب والغيرة ، وتظهر فى حياتهم المفارقة فى الحظوظ والأنصبة التي تتوزع حياة البشر أجمعين : السيد سليم علوان يملك المال والجاه ، لكنه لا يملك الصحة ولا الشباب ، وهو يكابر فى هذه الحقيقة و لايعترف بها ويستعين بصينية الفريك الشهيرة ليحتفظ بحيوية الشباب حتى يشفى على الهلاك ، انه يملك أن يشير الى حميدة فتأتيه فرحة مختارة حتى بعد أن عقدت خطوبتها لعباس الحلو لكن الذبحة تعاجله ، وتلقنه درسا لا ينسى ٠

وفى مقابل السيد سليم علوان الذى لا يعرف ـ بعد أن دهمه المرض ـ كيف يستمتع بماله حتى ليفكر فى ابادته حتى لا يتمتع به ورثته من بعده ، نجد الفقر يعجز شابا كعباس الحلو ، يحب حميدة حبا جما ولا يجرؤ على التقدم لخلو ذات يده ، وصديقه حسين كرشه يصيح فى وجهه :

« ... أنت لم تولد بعد . ماذا أكلت ؟ ماذا شربت ماذا لبست ؟ ماذا رأيت ؟ صـــدقني أنك لم تولد بعد ... ان حميدة فتاة طموح ما فى ذلك من شك ، ولن تحظى بها حتى تغير ما بنفسك .» (ص ٣٦) .

ولا يملك الحلو الا أن يسلم بالصدق الكامن فى كلام صديقه :

« .. ألم يعش فى هذا الزقاق حوالى ربـع قرن من الزمان ؟ فماذا أفاده ؟ أنه زقاق لا يعدل بين اهله ، ولا يجزيهم على قدر حبهم له . وربما ابتسم لمن يتجهمه وتجهم لمن يتبسـم له . وعلى كثب منه تتكدس رزم الأوراق المالية حتى ليكاد يشم عرقها الساحر فى حين أن راحته لا تقبض الا على ثمن الرغيف ، فليكن سفر ، وليتغير به وجه الحياة » (ص ٣٨) .

ان الزقاق مثله مثل العالم الكبير لا يعدل بين أهله ، وليس الأمر قاصرا على الرجال ، وليست الأمثلة قاصرة على الذكور من أبنـائه ، ان الست سـنية عفيفى صـاحبة البيت تملك مالا فى صندوق التوفير ، وهى الى جانب ذلك تهوى جمع الأوراق المالية الجديدة ، وتكتنز عددا كبيرا منها فى صـندوق عاجى تخبؤه فى دولاب ملابستها ، وبمالها تملك الست سـنية أن تشترى طقـم أسنان وترتدى الثياب الجديدة وتبتاع في النهاية زوجا يصغرها بعشرين عاما ، أما حميدة الفاتنة الشابة فترتدى فستانا من الدمور وملاءة قديمة وشبشبا منجردا ، وأقصى ما تتمناه أن يتزوجها تاجر مسن أو مقاول غنى لتنعم بما فى الحياة من طيب الملبس والمآكل ، وفى النهاية لا تجد بغيتها من ملبس وحلى الا فى سوق الدعارة .

هذه الشخصيات لم تحشد فى الرواية حشدا عشوائيا ، فبينها من الأسباب والعلاقات المعقدة ما يثرى الرواية بالدلالات والمعانى ، فالسيد سليم كما أسلفنا يمثل مقابل كل مقتر الزقاق ، وهو من ناحية أخرى يمثل السخط والنقمة مع كل ما أوتى من نعمة الثروة والأبناء الناجحين ، مقابل السيد رضوان الحسينى الذى لا يفتأ يحمد الله ويشكره وهو « أكبر مصاب من عباد الله » .

يقارن السيد سليم نفسه بالمعلم كرشه ، فكل منهما عجوز أنانى يجرى وراء شهوته ، وان اختلف الطريقان :

ـ ارايت المعلم كرشه كيف يحتفظ بصحة البغال ؟

ـ إنك بمرضك خير منه بصحته وعافيته (ص ١٧٨) .

واذا كان الشيوخ يقفون مقابل الشباب ، فان فى داخل مجموعة الشباب من التشابه والتناقض ما يخلق التوتر الدرامى فى نسيج الرواية ، فهم يكونون مثلثا : شابان وفتاة ، عباس الحلو وحسين كرشه صديقان :

« قطعا الطفولة والصبا معا ، وآخى بينهما الحب والمودة ، وظلا على صداقتهما حتى بعد أن فرق بينهما العمل .. وقد تباينت أخلاقهما منذ البدء ، ولكن لعل تباينهما هذا كان من اهم الأسباب التى أبقت صداقتهما ومودتهما . كان عباس الحلو ـ ولا يزال ـ شخصا وديعا ، دمث الأخلاق ، طيب القلب ، ميالا بطبعه الى المهادنة والتسامح ... ولم يكن من النادر ان يتحرش به صاحبه حسين كرشه ولكنه كان اذا شد صاحبه ارخى ، فلم تصله قبضته القاسية قط . وعرف الى

ذلك بالقناعة والرضا حتى أنه واصل عمله « صبيا »
عشرة أعوام كاملة ، ولم يفتح دكانه الصغير الا منذ
خمسة اعوام ومن ذلك التاريخ وهو يحسب انه نال
ارفع ما يطمح اليه .. أما حسين كرشة فكان من
شطار الزقاق ، مشتهراً بالنشاط والحذق والجرأة ،
بل هو معتد أثيم اذا دعا الداعى .

وقد اشتغل بادىء أمره فى قهوة ابيه ، ولكنهما لم يتفقا ،
فهجرها وعمل بدكان الدراجات ، ولبث بها حتى اندلع
لهيب الحرب فالتحق بخدمة المعسكرات البريطانية ،
وبلغت يوميته بها ثلاثين قرشاً — نظير ثلاثة قروش فى
عمله الأول — غير ما يسميه هو « اكل القيش يحبب
خفة اليد » فارتقت حاله ، وامتلأ جيبه ، ورفه عن
نفسه بحماس فائر لا يعترف بالحدود .

(ص ٣١)

وحميدة صنو حسين كرشة ، انها مثله لا تقنع بالعيش فى
الزقاق وتصبو الى متع الحياة وتصرخ فى وجه أمها :

ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة ؟ الا ترين
ان الأولى بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من جميل
الثياب أن تدفن حية ؟ » (ص ٢٧) .

تعجبها شطارة حسين كرشة وامتلاء جيبه بالمال حراماً
كان أو حلالا ، لكنه أخوها بالرضاع فلا فائدة ترجى منه :

ـــ أفى هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار ؟ .. كلهم كعدمهم الا واحد به رمق جعلتموه اخى !

(ص ٢٦)

ولا يبقى امامها الا الحلو ، لكن الفتاة تنفر منـــه لطيبته ووداعته وهى المشاكسـة المحبة للعراك ، وتحتقره لفقره ولحبه للزقاق ورضاه بالعيش فيه ، وحميدة وحسين كرشة فيما بينهما يدفعان بعباس الحلو الى الهلاك .

ولا تخضع الشخصيات جميعها لمثل هذا التخطيط الهندسى الحاذق ، الزقاق يضم شخصيات فريدة ومنفردة ، لا يبدو فى الظاهر ان لها صلة قوية بخيوط الأحداث الرئيسية ، والواقع ان لوجودها مبرراً قوياً هو موقفها من موضوع الرواية وبعض هذه الشخصيات ذو دلالة ربما تعدت حدود الرواية ، وزيطة « الشيطان الأسود » ساكن الخرابة وصانع العاهات خير مثال لذلـــك ، واعتيادنا شخصية كهذه حفرت لنفسها مكانا فى ذاكرتنا ، لا يجب ان ينسينا وقعها فى نفوسنا يوم نشر الكتاب لأول مرة ولما تبرأ الانسانية من جراح الحرب العالمية الثانية ، لقد بدا لنا زيطة ذا دلالة ضخمة ، ولا اظنه فقدها اليوم بعد أعوام وأعوام ، اضيفت فيها الى جراح الحرب العالمية الثانية جراح وجراح ، ولعل أبلغ تعبير عما خلفته هذه الشخصية من اثر فى قرائها الأوائل قصـــة يوسف الشارونى « زيطـــة صـــانع العاهـــات » (١٩٤٩) التى يطالب فيها المتحدث بأن يصنعوا لزيطة تمثالا ويقيموه على راس زقاق المدق .

لخص الشارونى دلالته فى مطلع القصة .

« صنع يصنع فهو صانع ، وصنع المصنع السيارات، وصنعت المصانع القنابل ، فهو صناعـــة ، وهـــى

مصنوعة ... وصنع المسيح المعجزات ، وصنع زيطة العاهات » ان زيطة قبس من شيطان العصر الحديث الذى يصنع الموت والدمار :

« وكانت صناعة القنابل قد أخذت تنافس زيطة فى صناعته ، فقد كان انتاجه فردياً وان كانت فيه مهارة الفنان وهوايته ، أما تصنيع العاهات فكان على نطاق الجملة ... ومع ذلك فلم يكن هذا معناه بالضبط الاستغناء الكامل عن خدمات زيطة .. لأن حاجة مجتمعنا الى صناعة التشويه هى حاجة ملحة وضرورية ، بعضها تشويه محطم كالذى تصنعه لنا الحرب والغارات ، وبعضها تشويه خلاق كالذى كان يصنعه زيطة فالشحاذ يأتيه على حد قوله — وهو لا يساوى مليما ، فاذا غادره فقد ساوى ثقلة ذهباً » .

ولعل زيطة هو الشيطان مجسما ، بجلبابه الأسود القذر ، ورائحته النتنة وعيناه تبرقان فى الظلام ، الليل مرتعه والخرابة مسكنه ، والجميع يتجنبونه ، وحسنية الفرانة تقولها صراحة :
— يالك من شيطان ! لسان شيطان ، وصورة شيطان !
(ص ١٢٨ »

وهو كالشيطان فخور معتد بنفسه فيده صناع ، وهو ملك فى دولة كبيرة ورعاياه شحاذو منطقة الحسين على كثرتهم ، يثور فى وجه طالب عاهة جديد لأنه ناداه بلقب « أستاذ » :

فانكفأ وجه زيطة غضباً وصاح به محتداً :

— أستاذ !! ... أسمعتنى أقرأ على القبور ؟

— معاذ الله .. ما قصدت الا تبجيلك .

فبصق زيطة مرتين وقال منفعلا فى زهو وعجب :
— ان عملى ليعجز اعظم أطباء البلد لو حاولوه .
الا تعلم أن احداث عاهة كاذبة اشق من احداث
عاهة حقيقية الف مرة ؟ » (ص ١٢٢)

على ان زيطة ليس مجرد رمز ، انه انسان من لحم ودم ، تثير شهوته المعلمة حسنية الفرانة لانها على حد قوله « امراة بقرى » ، ومآله فى النهاية الى السجن اذ يقبض عليه البوليس متلبساً بنبش القبور وسرقة أطقم اسنان الجثث ، وهى جريمة شيطانية حقاً .

واذا لم يكن للشخصية مثل هذه الدلالة فان لها فى الرواية دائماً وظيفة ، فحتى عم كامل بائع البسبوسة البدين الطيب الذى يضحك كالأطفال ، ولا تصيبه شخصيا اى من حوادث الرواية ، عم كامل له دور وظيفى فى الرواية ، انه صديق عباس الحلو وشريكه فى الشقة والمعيشة وبينهما من المحبة وفارق السن ما يجعل عم كامل يقوم فى الرواية مقام والد عباس الحلو ، ولعله يمثل صورة ما يمكن ان يصير اليه الحلو لو أن المنية لم تفاجئه فى الحانة المشئومة تحت اقدام الجنود البريطانيين ، وبسبب عم كامل يذكر الموت لأول مرة فى الرواية ، اذ يمازح الحلو جاره وصديقه فيعلن بين السمار فى القهوة انه اشترى له كفناً ، ويقترن اسم كامل بحديث الكفن طول الوقت ، ولا أحد من الموجودين يشك فى أن الحلو وهو شاب فى الثالثة والعشرين سيدفن فى يوم ما صديقه الذى جاوز الخمسين .

واذ يتندر السمار بحديث الكفن والموت والمقبرة يعلن الشيخ درويش مجذوب الزقاق أن عم كامل سيكون طعاما مريئا للدود

فيسمن وتصير الدودة كالضفدعة (ص ١٢) . وتنتهى الرواية وقد قتل عباس الحلو ، ونقلت جثته الى المشرحة وعم كامل مازال فى اتم صحة وعافية !

اما الشيخ درويش فوظيفته اهم وأعقد ، وتدل الطريقة التى استخدم بها الكاتب هذه الشخصية على قفزة واسعة فى التكنيك الروائى عنده ، الشيخ درويش شخصية طريفة فى الظـــاهر ، مجذوب يرتاد قهوة كرشه كل مساء،ويجلس فى مكانه ذاهلا عما يدور حوله ، ينطق بجمل والفاظ متناثرة قد لا يبدو أن لها علاقة بما يدور من حديث ، الا أنه يتميز على شخصية المجذوب التقليدية بأنـه يتحدث بالانجليزية أحيانا لأنه كان يوما مدرسا للغة الانجليزية قبل أن يفصل من وظيفته ، وهذا هو السر فى النظارة الذهبية والبنيقة مع الجلابية والقبقاب .

واذا تأملنا ما ينطقه الشيخ درويش من كلام يبدو فى ظاهره مجرد هذيان مجذوب ، وجدنا أنه يقوم فى الرواية بدور الكورس فى المأساة الاغريقية ، انه يقرر الموضوع فى مفتتح الرواية ويشرح ما قد يستغلق على القارىء ، أو يتنبأ بما سيحدث فى المستقبل ، ولعل أقرب مثال لطابع التنبؤ فى حديثه الذاهل يوم عزم عباس الحلو على التقدم لخطبة حميدة ، وتبعها فى نزهتها بالموسكى وفاتحها فى الأمر بعد طول تردد ، وعاد من مغامرته القصيرة « وقد سكر قلبه برحيق نشوة ساحرة ، لم يكن له عهد بمثلها من قبل .. فهى دون النساء أمله المنشود ، وتفتحت له أكمام الأحلام عن زهر الآمال ، فعاد منتشيا مسروراً فرحا بحبه وشبابه » .

ويلتقى بالشيخ درويش عند مطلع الزقاق فيقبل عليه يريد أن يصافحه تبركا :

« ولكن الشيخ اشار نحوه بسبابته محذرا ، وحملق فى وجهه بعينيه الذابلتين وراء نظارته الذهبية وقال :

— لا تمش بلا طربوش ! احذر ان تعرى راسك فى مثل هذا الجو ، فى مثل هذه الدنيا . فمخ الفتى يتبخر ويطير ، وهذا امر معروف فى المأساة ومعناها بالانجليزيـــة tragedy وتهجيتهـــا T-r-a-g-e-d-y . (ص ٤٤)

كان هذا فى مطلع الرواية ولم يكن القارىء ليخامره بعد اى شك فى ان حديث الزقاق وشخصياته الغريبة الفكاهية ، ثم غرام الحلاق الشاب سيتمخض فى النهاية عن مأساة .

وعندما تنفجر فضيحة المعلم كرشه الجديدة فى الزقاق وتنشب المعارك بينه وبين زوجته سليطة اللسان فى البيت وفى القهوة ، يكون تعليق الشيخ درويش خير ختام لهذا الفاصل من الحوادث :

هذا شر قديم يسمونه فى الانجليزية homosexuality homosexuality ، ولكنه ليس بالحب . (ص ١٠١)

وهكذا افصح الكاتب من خلال جنون الشيخ بالانجليزية ، عما اشار اليه تلميحا فى السرد وفى الحوار وفى الشجار ، ولعله بذلك قطع الشك باليقين لدى من استغلق الأمر عليهم من القراء ، او هكذا على الأقل كانت تجربة قارئة غريرة فى الأربعينات ! .

بناء الرواية وموضوعها :

قد يبدو بناء الرواية فى **زقاق المدق** خاليا من الانتظام ، لانهـــا لا تشمل حبكة رئيسية تحف بها حبكات ثانوية او فرعية كما اعتاد

القراءة فى الرواية عموما ، وكما راينا فى **خان الخليلى** وفى **القاهرة الجديدة** مثلا .

والواقع ان تركيبها يختلف ، فهى مكونة من مجموعة من الفواصل أو الحلقات ، وتفصل بينها أحيانا تعليقات الشيخ درويش الملغزة الفكاهية فى الظاهر ، ويتوفر عنصر الوحدة وهو ضرورة اساسية فى العمل الفنى أولا من خلال وحدة المكان وهو الزقاق ، ثم من خلال وحدة الموضوع . فأحداث الرواية فى الواقع ليست الا تنويعات على موضوعى الحب ونقيضه الموت ، فى اطار الموضوع الرئيسى فى أدب نجيب محفوظ كله : وهو التغير ، وهذه التنويعات كوميدية أحيانا ومأسوية فى أحيان أخرى ، وهى شاهد على نظرة فلسفية ديالكتية للكون وأحواله ، فالكوميديا تحمل فى طياتها نقيضتها المأساة والعكس بالعكس .

ان هذيان الشيخ درويش فى الفصل الأول من الرواية تقرير مبدئى وكوميدى للموضوعات الثلاثة :

ـ آه تغير كل شىء ، أجل تغير كل شىء يا ستى !
كل شىء تغير الا قلبى فهو بحب آل البيت عامر .
(ص ٨)

ـ ذهب الشاعر وجاء المذياع . هذه سنة الله فى خلقه . وقديما ذكرت فى التاريخ ، وهو ما يسمى بالانجليزية **history** وتهجيتها **H-i-s-t-o-r-y**
(ص ١٠)

ثم

ـ حظ سعيد . الكفن سترة الآخرة كامل تمتع بكفنك قبل أن يتمتع بك ستكون طعما مريئا للدود ،

فيرعي لحمك الهش مثل البسبوسة فيسمن وتصير
الدودة كالضفدع . ومعناها بالانجليزية Frag
وتهجيتها F-r-a-g (ص ١٢)

تمضي التنويعات على موضوع الحب ، كوميدية احيانا وجادة فى احيان أخرى ، الحب على لسان ام حميدة الخاطبة : « الرجل يطلب المرأة ولو اقعده الكساح » ، الحب عند السيد سليم علوان فكاهى لانه شيخ يتمسك بأهداب الشباب ، يحمل فى طياته المأساة لانه يكاد يسلمه لنقيضه الموت ، الحب النورانى : حب الله عند السيد رضوان الحسينى ، وهو ايضاً ثمرة الموت وقبلة الزاهد — ولعل من اذكى لمحات الكاتب ان السيد رضوان الذى يتسع قلبه بحب الله والناس يقسو على زوجته ولا يمنحها حبه من دون الخلق اجمعين ، وهى المصابة مثله بفقد الأبناء — الحب عند تفص القرود بحديقة الحيوان وهو حب حسين كرشه ، ثم حب عباس الحلو لحميدة ، تلك القوة الساحرة الغامضة التى تدفع به الى أن يغسر ما بنفسه ويترك الزقاق على كره ويسافر بحثا عن الرزق الوفير :

« ولعله أحس — احساسا غامضا لا يرتقى لمرتبة الوعى والفكر — بقدرة الحب على الخلق والتعمير ، فموضوع الحب فى نفوسنا هو مهبط الخلق والابداع والتجديد . ولذلك خلق الله الانسان محبا ، وترك مهمة تعمير الوجود امانة فى رعاية الحب » (ص ٣٧) .

وحتى هذا الحب يحمل فى طياته بذور الموت اذا فسد وقامت فى وجهه السدود ، الم يورد الحلو مورد التهلكه ؟

ثم هناك الحب الشاذ حب المعلم كرشه ، والحب كأداة للخديعة فى يد ذئب ماكر ، حب القواد فرج ابراهيم ، واخيراً الحب كسلعة تباع وتشترى ، حرفة تدر الربح الوفير وهو مصير حميدة فى النهاية ، ولا ننسى حب الشيخ درويش للست أم العواجز ، الذى لا يفتأ يوحوح به ويردد الأشعار والابتهالات ! .

« .. آه ياست الحب يساوى الملايين ، انفقت فى حبك ياست مائة الف جنيه وانه لقدر زهيد » (ص ٥٤) .

اما الموت فيذكر كوميديا فى مطلع الرواية كما راينا فى حديث الشيخ درويش عن الديدان التى سترعى جسد عم كامل حتى تصبح كالضفدعة ! ثم نراه فى أعقاب قرار السيد سليم علوان أن يتوكل على الله .. « ويسكن العاطفة الغشوم التى يعانيها ويلقى من اضطرامها ما يلقى من اشواق وآلام » ذبحة صدرية تطحنه طحناً ، ولا يغيب معناها عن فهمه وفهم من حوله ، انه شبح الموت يترصده وقد نجا من عذابه الى حين ولكنه آت لا ريب فيه ويصبح الموت شغله الشاغل :

« وما انفك يفكر فى ساعة الاحتضار — وقد ذاق بعض مرارتها فى ابان مرضه — ويستذكر ذكرياته عمن حضرهم الموت من أقاربه ، ذاك الرقاد المستسلم الأليم ، وصعود الصدر وهبوطه ، وهذه الحشرجة المتقطعة ، واظلام المقلتين وبين هذا وذاك تنتزع الحياة من الأعماق والأطراف وتودع الجسد ، افيقع كل هذا فى يسر ؟ .. ولو انه اتيح لميت أن ينطق عن عذاب احتضاره لما نعم انسان بساعة صفو واحدة فى الحياة ، ولمات الناس دعراً قبل أن تدركهم النهاية ، ولم يكن الاحتضار بفزعه الوحيد ، فقد انجذبت أفكاره المحمومة نحو ضجعة الموت نفسها ، فأطال فيها التفكير والتفلسف على طريقته أو صور له خياله وثقافته المتوارثة عن الأجيال ، أن بعض شعوره سيلازمه بعد الموت ، وأن تتصل حواسه بظلمة القبر ووحشته وغربته وهياكله وعظامه واكفانه بل بضيقه واختناقه ، تمثل ذلك كله

بصدر منقبض وقلب متشنج وأطراف باردة وجبين يتفصد عرقا » . (ص ٢٣٧ ـ ٢٣٩)

وهذه الضجعة بالذات ، ضجعة الميت الجديد فى القبر بين الهياكل والعظام ، عولجت معالجة واقعية صرفة ، خالية من الانفعال أو الفزع قبل صفحات قليلة ، فالفصل السابع والعشرون يكشف عن مصدر الأسنان الذهبية التى يركبها الدكتور بوشى لزبائنه بثمن زهيد ، انه يستعين بزيطة فى سرقة الأطقم الذهبية من الموتى بعد دفنهم بساعات ويورد الكاتب وصفاً لمغامرة من هذا القبيل فنرى الجبانة والقبر فى الظلام بكل التفاصيل المادية للمكان والجو ، وينزل الشيطان زيطة إلى داخل القبر فلا ترتعش فى بدنه شعرة واحدة ، فليس الموت هنا الا حقيقة مادية ومصدراً للكسب ! وينتهى الفصل بلمسة كوميدية تعيدنا الى السيدة سنية عفيفى وجهودها وأموالها المبذولة فى سخاء من اجل اصلاح ما افسده الزمن طمعاً فى الحب ! يسرى خبر القبض على زيطة والدكتور بوشى فى الزقاق :

« .. وما ان علمت به الست سنية عفيفى حتى استحوذ عليها الفزع وولولت صارخة ، وانتزعت طقمها الذهبى ورمت به ، واخذت تلطم خديها فى حالة عصبية شديدة ، ثم سقطت مغمى عليها . وكان زوجها فى الحمام ، فلما قرع أذنيه صراخها أخذه الرعب فارتدى جلبابه على جسده المبلول ، وهرع اليها لا يلوى على شىء » . (ص ٢٢٧)

ان تصوير الشخصيات فى محيطها الواقعى وتجميعها وتصنيفها بحسب موقفها من الموضوع الرئيسى بوجهيه : الحب

والموت ، كل ذلك لم يكن وحده ليخرج لنا عملا فنيا فى مستوى **زقاق المدق** ، ان اهم ما يميز العمل الروائى هو الشعور بالحركة ، حركة الزمن ، وهو امر يستعصى احيانا على كتاب كثيرين ، وخاصة اذا كان بناء الرواية من نوع الفواصل كما فى **زقاق المدق** .

حقق نجيب محفوظ غايته الفنية بمعالجة موضوعه فى اطار فكرة التغير ، وهى اساسية فى أدبه كله كما اوضحنا . والتغير فى الرواية نوعان : تغير عادى بطىء قديم قدم التاريخ ، وهو ما يشير اليه الشيخ درويش بذكر كلمة التاريخ فى البداية ويشير اليه فى نهاية الرواية اذ يهتف :

وما سمى الانسان الا لنسيه   ولا القلب الا أنه يتقلب

والنوع الآخر تغير سريع وغير عادى ، وهو ما اتت به الحرب العالمية الثانية . قدم لنا الكاتب الزقاق فى مطلع الرواية فى ساعة حاسمة وقد بدأت سمات التغير تدخله ، فعند مدخل قهوة كرشه « يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر » وتتضح لنا دلالة هذا المذياع عندما يأتى الشاعر العجوز الذى اعتاد أن يطرب رواد القهوة لعشرين سنة خلون ويطرده المعلم كرشه صائحاً :

— عرفنا القصص جميعاً وحفظناها . ولا حاجة بنا الى سردها من جديد، والناس فى أيامنا هذه لا يريدون الشاعر ، وطالما طالبونى بالراديو ، وها هو ذا الراديو يركب ، فدعنا ورزقك على الله .

فقال الشاعر فى قنوط :

ـــ الم تستمع الأجيال بلا ملل الى هذه القصص من عهد النبى عليه الصلاة والسلام ؟ فضرب المعلم كرشه على صندوق الماركات بقوة وصاح به :

ـــ قلتلك لقد تغير كل شىء .   (ص ٧)

ويلتقط الشيخ درويش النغمة ويناجى نفسه :

« آه تغير كل شىء » ، وتسرى نغمة التغير فى نسيج الرواية كله .

اما التغير المفاجىء السريع الذى اتت به الحرب فكان ابعد اثرا فى حياة الزقاق ، خرب البيوت وفرق بين الأهل ، بل ادى الى مقتل عباس الحلو وهو الشاب الوديع الذى لم يشترك يوما فى شجار ، ولم يشترك فى الحرب بطبيعة الحال .

دخلت الحرب الى الزقاق المغلق فى اشكال مختلفة : ان بريق المال يشع من « الأورنس » يجذب حسين كرشه ، ويمتلىء جيبه بالنقود ، ويثور على ابيه وعلى الزقاق وهو يصيح فى الجميع :

« الجيش الانجليزى كنز لا يفنى .. هو كنز الحسن البصرى ، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء . ولكنها نعمة النعم ، لقد بعثها ربنا لينتشلنا من وهدة العوز . على الرحب والسعة الف غارة مادامت تقذفنا بالذهب ، حقا هزمت ايطاليا ولكن المانيا باقية ، ووراءها اليابان وسوف تطول الحرب عشرين عاما » .
(ص ٣٥)

يخرج حسين كرشه من الزقاق ليسكن شقة نظيفة بالكهرباء ويصبح « جنتلمان » ويتزوج فتاة ترتدى الفستان لا الملاءة ويرتاد السينما والملاهى ، لكن الحرب تقترب من نهايتها ويستغنى الجيش الانجليزى عن حسين وغيره من العمال ، فيعود كسيفا الى الزقاق وهو مثقل بزوجته واخيها يصيح متعجبا :

— كيف انتهت الحرب بهذه السرعة ؟ من كان يصدق هذا ، كان الأمل معقوداً بهتلر ان يطيلها الى ما لا نهاية ، ولكن أنهاها حظنا الأسود ، نحن تعساء بلد تعس وأناس تعساء . اليس من المحزن الا نذوق شيئا من السعادة الا اذا تطاحن العالم كله فى حرب دامية؟ افلا يرحمنا فى هذه الدنيا الا الشيطان» .
(ص ٢٤٥)

ويزداد السخط بحسين فيصيح :

« اما الحياة التى طابت لنا واما حرقنا الدنيا ومن عليها .. ان النقود ينبغى أن تساير العمر حتى نهايته ، والا فالويل لمصر اذا لم تساير النقود الأعمار .. هجرت المدق فأعادنى الشيطان اليه ، ساضرم به النار ، هذه خير وسيلة للتخلص منه » .
(ص ٢٤٩)

وما حدث لحسين حدث لحميدة — مع الفارق — لقد جاءتها الحرب فى هيئة فتيات المشاغل والعاملات فى الجيش وفى المحال العامة ، وقد شبعن من جوع ، ولبسن الثياب الأنيقة من بعد عرى وامتلأت جيوبهن بالنقود ، ومضين يقلدن اليهوديات فى ارتياد السينما وتأبط الأذرع ، وهى تخرج كل يوم لملاقاتهن عند المغرب

وتنظر بعين الحسد الى ما يرفلن فيه من ثياب جديدة ، وتصيح فى وجه أمها : « ان حياة اليهوديات هى الحياة الحقيقية ! » .

ويزداد حقدها على المدق وأهله ، وهي تنتظر أن يبعث الله لها بمن يخرجها منه ، ويستجاب دعاؤها ويبعث لها الشيطان بفرج ابراهيم ، القواد الوسيم المحنك الذى يعمل فى تجارة « الترفيه عن جنود الحلفاء » .. يطاردها فرج مطاردة خبير مستميت ، ويغويها بحديث الحب ، وتستجيب لغوايته مفتوحة العينين لا يردعها وازع من شرف أو دين أو ولاء لأهلها ، ثم يكشف لها عن الحقيقة ، فتدرك بفضل بلاغته .

« انها لكى تتمرغ فى التبر ينبغى أن تتمرغ فى التراب، فلم تبال شيئا . وفتحت صدرها للحياة الجديدة بحماس وسرور وهمة وتجلت مواهبها فبرعت ... فى فترة قصيرة فى أصول الزينة والتبهرج .. فكانت سريعة التعلم محسنة التقليد ، ودلت على مهارة فى تعلم المبادىء الجنسية للغة الانجليزية ، ولم يكن النجاح الذى جاءها يجر أذياله بمستغرب فتهافت عليها الجنود وتساقطت عليها أوراق النقود ، طابت بخياتها نفسها واذكت عيناها الفاتنتان (كذا !) ضياء الزهو والحرية والرضا والفرح ، ألم تتحقق أحلامها ؟ بلى .. الثياب والحلى والذهب والرجال آيات على ذلك ، أمن الغريب بعد ذلك ان يلوح المدق كما يلوح السجن للآبق الطليق ؟ » .

(ص ٢٥٣ — ٢٥٤)

واذا كان حسين كرشه قد عاد الى الزقاق يوم ان اقفــل الأورنس أبوابه ، فان سوق الدعارة لا يقفل أبداً ، فلم تجد حميدة نفسها مضطرة فى يوم من الأيام الى العودة الى الزقاق ، ويــوم عاد خطيبها عباس الحلو من التل الكبير بشبكتها المتواضعـــة فى جيبه ، ورأى هلال الماس يلمع فى عمامتها وقرط الماس فى اذنيهـــا ، تعاقر الجنود الخمر فى حانة شارع شريف ، فاهوى على وجههـــا بزجاجة فارغة ، يومها قتل تحت اقدام السكارى ، أما هى فنجت ونقلت الى القصر العينى ، وعولجت من جرحها حتى شفيت ، ولعلها اليوم حية ترزق !

الفصـل الخامس

الثلاثية ونظيراتها

بلغ اسهام نجيب محفوظ الذروة فى تدعيم الواقعية الاجتماعية فى الرواية فى ثلاثيته الشهيرة (١٩٥٦ ـ ١٩٥٨) ، وقد اتخذ من اسم المكان دليلا لتحديد رقعة الأحداث فى كل جزء من الثلاثية : **بين القصرين** ، ثم **قصر الشوق** ، ثم **السكرية** ، فمازال حى الأزهر والحسين هو موطن شخصيات الرواية كما فى **خان الخليلى** **وزقاق المدق** ، الا أن الكاتب وسع محور الزمن وأطاله بحيث يغطى ثلاثة أجيال من أسرة واحدة يتمثل فيها تاريخ مصر وبالأحرى تاريخ الحركة الوطنية ١٩١٧ ـ ١٩٤٤ ، أى من أخريات الحرب العالمية الأولى الى أخريات الحرب العالمية الثانية ، وليس أقدر من نجيب محفوظ على نفث الروح فى شخصيات ومقادير تلك القطعة الهامة من أرض القاهرة بل قلب مصر كلها ، ورصد أحداث التاريخ لا من زاوية المؤرخ أو من مصادر القرار بل فى تحققها الحى فى حياة الشخصيات ومصائرهم •

قدم فى **بين القصرين** أسرة السيد أحمد عبد الجواد التاجر الميسور الذى أصبح اسمه اليوم علما على شخصية الأب المرهوب المحبوب فى نفس الوقت ، الذى يعيش فى بيته فى صورة الحاكم

بأمره يفرض على زوجته وبناته وأبنائه قبضة حديدية من المحافظة ، ويكشف بين أقرانه عن شخصية مختلفة تماما ، فهو يتخذ له عشيقة وأصدقاء من طبقته ، يسهرون ويسكرون ويتسامرون ويستمتعون بالغناء والطرب في بيت العالمة أو في عوامة أحدهم في امبابة ، ومن الصعب اليوم بعد النجاح المجيد الذى حققته الثلاثية وخاصة **بين القصرين** وشيوع أحداثها وشخصياتها على المسرح وفي السينما وفي مسلسلات التلفزيون مع ما أدخل عليها من نماذج التحريف المختلفة ، من الصعب وصف تأثير الكتاب المقروء عند نشره لأول مرة ١٩٥٦ .

كان كمال الابن الأصغر للسيد أحمد عبد الجواد هو الشخصية التى انتظمت الأجزاء الثلاثة من الثلاثية ، رأيناه طفلا في **بين القصرين** ، وتتبعنا نموه من المراهقة الى الشباب في **قصر الشوق** ثم اكتمال الرجولة ورعايته للجيل الجديد الناهض متمثلا في ابنى شقيقته في **السكرية** .

لقد أرخ نجيب محفوظ لمصر في النصف الأول من القرن العشرين من خلال أسرة ذلك التاجر الميسور الذى يحكم بيته بالصرامة الواجبة في زمنه مما لا نكاد نفهمه اليوم ، ويعيش حياته الحقيقية في السوق في متجره في الحى التجارى الاسلامى العريق ، وفي ملاهى شارع عماد الدين ومغانى الأزبكية وفي بيت السلطانة عشيقته وعوامات أى جارسونيدات أصدقائه ، وهو وطنى متحمس لثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول ، لا يبخل بالمال ويتبرع بسخاء لتأييد الوفد المصرى المسافر الى أوروبا للمطالبة بالاستقلال وجلاء الانجليز عن مصر ، ويوقع التوكيل الذى منحه المصريون لسعد ورفاقه ردا على استنكار المندوب السامى البريطانى :

نحن الموقعين على هذا أنبنا عنا حضرات سعد زغلول باشا ، وعلى شعراوى باشا ، وعبد العزيز فهمى بك ، ومحمد على علوبة بك ، وعبد اللطيف المكباتى ومحمد محمود باشا ، وأحمد لطفى السيد بك ، ولهم أيضا أن يضموا اليهم من يختارون ، فى أن يسعوا بالطرق السلمية المشروعة حيثما وجدوا للسعى سبيلا فى استقلال مصر استقلالا تاما » .

لم يخطر ببال السيد أحمد عبد الجواد وقد بذل المال والتأييد أن الثورة ستقتضيه بذلا أفدح ثمنا ، فانتابه الذعر يوم اكتشف أن ابنه فهمى طالب الحقوق يشارك فى طبع المنشورات وتوزيعها كما يشارك فى المظاهرات التى تموج بها شوارع القاهرة ، فهو نشيط ومعروف فى لجان الطلبة الثورية ، يغضب الأب أن يعرض الأبن نفسه للخطر ويأمره أمرا قاطعا بالكف عن المشاركة فى نشاط الثورة ، الا أن الشاب لا يطيعه ، يجهش فهمى بالبكاء اذ يعصى أباه لأول مرة ويجرى خارجا من غرفة أبيه معلنا رفضه أن يقسم على المصحف الشريف بالعدول عن موقفه .

كانت المرة الأولى التى يرفض فيها ابن من أبنائه أو أى من أهل بيته طاعة السيد أحمد عبد الجواد ، كانت أول لطمة توجه الى سلطته وتصدع بيته القائم فى شموخ على الطاعة ، وتجرى مقاديره بأمره ونواهيه . واتسع الصدع بكارثة استشهاد فهمى ابن أمينة البكرى وقرة عينها وعين أبيه ، صرعته رصاصة غادرة أمام سور حديقة الأزبكية فى مظاهرة سلمية شهيرة ، نظمت باتفاق مسبق مع سلطات الاحتلال للاحتفال بعودة سعد زغلول من المنفى ، ويحمل مقتل فهمى أكثر

من مغزى في حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد وفى مسيرة الوطن ، فالرصاصة الغادرة تذير بتاريخ طويل من الغدر والمماطلة لقرابة أربعين عاما قبل جلاء القوات البريطانية ، لتصيد الكره بعد شهور قليلة في العدوان الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦ • وعلى مستوى شخصيات الرواية تطيح الكارثة بالنظام الحديدى الذى يفرضه السيد أحمد عبد الجواد على بيته اذ يشفق فى حزنه على فجيعة أمينة زوجته الثكلى ، ويفك ما يفرضه على خروجها من البيت من قيود لا معنى لها ، ويسمح لها بزيارة قبر ابنها كلما شاءت وبالتردد على بيت بنتيها للتسرية عن نفسها ، حتى غرف البيت وأثاثه يلحقها التغيير والتبديل درءا لما تثيره من ذكريات الشاب الراحل ، يمتد حداد السيد أحمد عبد الجواد طوال خمس سنوات لا يقرب فيها الخمر أو النساء ، ولا يرد مجالس اللهو والطرب ، ويشاركه ثلاثة من أصدقائه المقربين حزنه وحداده •

سجلت **بين القصرين** أحداث الثورة بدقة ، مرتبطة بحياة شخصيات الروايةوجمع غفير من أقربائهم وأصهارهم ومعارفهم محسوسة مجسمة فيما يدور بين الناس من حديث وما يرى عليهم من أحداث •

بدأت **بين القصرين** بالبيت ، بيت السيد أحمد عبد الجواد وبأمينة زوجته والبيت عامر بأنفاس أطفالها ، تنظر من خصاص النافذة تنتظر عودته بعد منتصف الليل ، ورأينا كمال ابنها الأصغر طفلا في العاشرة يرقب المظاهرات وجنازات الشهداء من سطح البيت ، وفى **قصر الشوق** الرواية التالية فى الثلاثية يبدأ الكاتب السرد فيقيم فى خيالنا نفس البيت بعد خمس سنوات من استشهاد فهمى ونهاية مرحلة **بين القصرين** ، ونرى أمينة وقد بدل الحزن حالها

تنظر من خصاص النافذة وتنصت الى أصوات الشارع والمقهى ، كما كانت تفعل فى بين القصرين ، ولكنهـا اليـوم تنتظر بنتيهـا وزوجيهما وأحفادها ، فلأول مرة منذ خمس سنوات تجتمع الأسرة فى وليمة كبيرة احتفالا بنجاح كمال فى البكالوريا ، فالبيت هو البيت مع تغيير فى ترتيب بعض الحجرات ـ لكن الأشخاص تغيروا ، وظروف البلاد سياسيا واجتماعيا فى تطور مستمر ، ولم يسلم من التغير الا ابراهيم شوكت زوج خديجة وخليل شوكت زوج عائشة من طبقة الوجهاء الأتراك ذوى اليسار لا يحتاجان للعمل ولا تهمهما السياسة !

كمال بلغ السابعة عشر وحصل على البكالوريا ، والام تحسب السنوات منذ استشهاد فهى فنجن فى عام ١٩٢٤ ، وكمال قد عرف عذابات المراهقة والفكر ، ثم عرف الحب الرومانسى اليائس وقرأ الأدب والفلســفة ، عرف الشـك وتزعزع العقيدة ، وبدأ رحلة الاغتراب وهو بين أهله ، وقد اختار دراسة الأدب والفلسفة ومهنة المعلم ، لا مهنة القاضى والمحامى التى قد تصل برجالها الى الوظائف الهامة فى عالم السياسة .

وفى ختام قصر الشـوق نراه يوم عيد ميلاده التاسع عشر يقف على مشارف الرشد وقد عرف الخمر والنساء لكنه ما زال سادرا فى حبه الرومانسى بلا أمل فى شفاء . نشأ وفديا متحمسا ، تشغله السياسة وتدخل فى أحاديثه مع أصدقائه وفى تأملاته الخاصة ، فى أحاديثه مع أصدقائه وفى تأملاته الخاصة ،

وأحسن الكاتب تأريخ الأحداث السياسية بجعلهـا موضـوعا من موضوعات الحوار بين الشخصيات ، أصدقاء كمال يسمونه « منلوب الوفد » وفى الحديث يتحزبون كل حسب انتمـائه الأسرى وولاء أسرته السياسى :

دعاه اسماعيل « مندوب الوفد » ، فلعـله يتهكم ...
الوفد عقيـدة تلقـاها عن فهمي واقترنت في قلبـه
باستشهاده وتضحيته ، نظر الى حسين سليم ... ،
فطالما صاوله حتى وقف على رأيه العنيد المتعجرف ـ
ولعله رأى أبيه المستشار أيضا ـ في سعد زغلول الذى
يكاد هو من حب واخلاص أن يقدسه . لم يكن سعد
زغلول الا مهرجا شعبيا فى نظر حسن سليم ، وكان
يردد هذا الوصف فى تقزز وازدراء مثيرين خارقا المعتاد
من أدبه ودماثته ، ثم يمضى فى السخرية من سياسته
ومأثوراته البلاغية ، منوها فى الوقت نفسه بعظمة عدلى
وثروت ومحمد محمود وغيرهم من الأحرار الدستوريين
الذين لم يكونوا فى نظر كمال الا « خونة » أو انجليز
مطربشين (**قصر الشوق** ، الطبعة الأولى ص ٤٦) .

وفى خضم الحديث عن السياسة التى يصفها كمال بأنهـا
« هى الحياة » يموج رأس كمال بالأفكار من نيتشـه الى داروين
وسبنسر لكن ما يأسر عقله وقلبه حقا هو ذلك الحب القاهر لفتاة
أرستقراطية مترفعة أصبحت فى ضميره أقوى أثرا من سطوة الطبيعة
نفسها « هذا الكائن اللطيـف الجميل ، هذا الروح الشفاف المتنكر
فى فستان امرأة ... ما أشبه استبداده به باستبداد الشمس
بالأرض الذى قضى عليها بأن تدور حولها فى دائرة مرسومة ـ
لا تقترب منها فتندمج ولا تبتعد عنها فتنتهى الى الأبد ! » ص ٢٠٩ .

سمى الكاتب هذا الجزء من الثلاثية **قصر الشوق** لموقع بيت
ياسين الذى ورثه عن أمه كما ورث عنها شبقها وضعفها ازاء الرغبة
الجنسية الجامحة ، واذا كان كمال هو البطل المتأمل الحساس الذى
يعمد الكاتب الى الكشف عن دقائق تفكيره ومشاعره بالغوص بنا

في تيار شعوره فياسين هو اللا بطل الفاعل ، وفعله لا يخرج عن المغامرات الجنسية والمجاملات والمداراة العائلية ، انه استمرار لدور ومغامرات السيد أحمد عبد الجواد فى **بين القصرين** لكن على مستوى المسخ والعشوائية .

تشهد شخصية السيد أحمد عبد الجواد انكسار الجبروت وتدهور الصحة ، ويسير الابن على خط أبيه لكنه تافه قليل الشأن « بغل جميل الصورة » ناقص العقل على حد وصف أبيه ، لا يستطيع التحكم فى غرائزه ويتدنى الى مستوى الخادمة والجارية ونساء الطريق ، وهو فى النهاية الذى يرث معشوقة أبيه الأخيرة زنوبة العوادة الشابة بعد مغامرة مع أم مريم وزواجه من مريم حبيبة أخيه الراحل ، أما كمال فيمكن القول انه اكتسب بانقضاء العامين الذين تستغرقهما أحداث هذا الجزء : **المعرفة** بالنفس وبالآخرين وبالواقع الذى يكتنفه ، وبحقائق الحياة عن الجنس والمرأة ، فى سلسلة من الخبرات المؤلمة يكون لها فى نفسه وقع الصدمة لكنها ضرورية فى سبيل نضوجه العقلي وان لم تنضجه عاطفيا ، وتعود بذاكرة القارىء الى أولى صدمات التنوير فى حياة كمال صبيا يوم أخبره مدرس التاريخ أن الحسين ليس مدفونا فى مصر ، وجزع الصبى الذى يقدس الضريح الخالى من جدث الشهيد .

ذهب كمال فى صحبة صديقه اسماعيل لطيف ــ بعد زفاف معبودته عايدة ــ قبيل ختام **قصر الشوق** فى رحلة رمزية ليكتشف الحقيقة ، بحثا عن الاجابة على الأسئلة التى تضنى تفكيره : ما الانسان وما الحق وما المرأة ؟

يهبط به مرشده الى قاع الجحيم ، الى حى البغاء فى المدينة حيث تتجلى غرائز الانسان فى أقبح صورها وأصدقها ، وحيث

يكتوى كمال بنار التجربة ويخرج مطهرا من شوائب الوهم ، وقد عرف الخمر وسرى فى رأسه مفعولها السحرى (وان عرف كذلك فى الصباح مغبتها) ، وعرف المرأة وتقززت نفسه لرؤية جسد الموسى عاريا لكنه مضى فى التجربة حتى النهاية وخرج يحدث نفسه « .. اذا كانت الحقيقة قاسية فالكذب دميم ، ليست الحقيقة قاسية لكن الانقلاب من الجهل مؤلم كالولادة » .

ولم تقف رحلة التنوير عند هذا الحد بل انتهت بالكشف عن حقيقة الشخصية المزدوجة التى يعيشها الأب . يلتقى كمال بياسين عند الموسى وهذا وارد لأنه يعرف ضلاله ، يفرح ياسين بأخيه الصغير مفاخرا بأنه أول من عرفه بالأدب والقراءة ، وسيقوده اليوم فى دروب المتعة والمعرفة :

« هذه ليلة سعيدة ، الخميس ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٢٦ ، ليلة سعيدة حقا ، ويجب أن تحتفل بها كل عام ، ففيها تكاشف أخوان ، وفيها ثبت أن صغير الأسرة يتقدم حاملا لواء تقاليدها المجيدة فى عالم اللذات » (ص ٣٤٤) .

وفى نهاية المطاف يكشف له ما يعرفه عن أبيه ، يقول :

ـ عرفت أنه قطب اللطافة والطرب ، لا تحملق فى كالمعتوه ، ولا تظننى سكران ، والدك عمدة الفكاهة والطرب والعشق . ويفكر كمال : هذا اذن هو أبوه ، رباه ! ، والجد والجلال والوقار ما أمرها ، اذا سمعت غدا أن الأرض مسطحة ..... تأمل هذه العجائب : أنت وياسين تتشاربان ! أبوك شيخ ماجن ! ، هل ثمة حقيقى وغير حقيقى ؟ ! ما علاقة الواقع بما فى رؤوسنا ، ما قيمة التاريخ .. لاحت نظرة حالمة فى عينى كمال وهو يقول :

ـ ليته أعطانا من لطفه نصيبا !

ـ ليته .. (٣٤٧ ـ ٣٤٨)

السكرية :

موقع بيت آل شوكت حيث تقيم خديجة وعائشة بعد الزواج ، يصير موقع الأحداث عنها يشب الجيل الثالث ، أحفاد السيد أحمد عبد الجواد ، البيت الذى شهد انقلاب حظ عائشة شقيقة كمال الجميلة المرغوبة المحبوبة من الجميع المتفتحة للحياة ، يضربها القدر بموت زوجها وابنيها بالحمى وبعد طول عذاب وترمل يختطف ابنتها الجميلة الباقية وهى تضع مولودها الأول ، ومقابل هبوط خط عائشة نشهد صعود خط خديجة الأخت الكبرى العاطل من الجمال وان استمتعت بالسمنة التقليدية وبالذكاء اللماح واللسان اللاذع ، هى التى تحكم تدبير شئون بيتها وتربية ابنيها حتى يدخلا الجامعة ، يرث الشابان اهتمام أسرة أمهما بالســـياسة فيمثلان جيل شباب الأربعينات المبكرة كما مثل فهمى جيل ثورة ١٩١٩ ، ومثل كمال جيل انتكاس الثورة فى الثلاثينات .

تخرج كمال من مدرسة المعلمين وعمل مدرســا وشارك فى الحركة الثقافية بالترجمة والتأليف ، وظل على ولائه للوفد الا أن الانتكاسات السياسية المتكررة بعد وفاة سعد زغلول سنة ١٩٢٧ والصراع الضارى بين الأحزاب ومؤامرات المستعمر والسراى ، كل ذلك شل الحركة السياسية عن أى فعل حقيقى ، لقد كبر زملاء الشهيد فهمى وأصبحوا هم الساسة الذين يديرون الصراع ويدبرون شئون الدولة كلما أتيحت لهم الفرصة ، وتلوثت أيدى بعضهم فى واقع السياسة والمفاوضة ، كان فهمى يمثل النقاء الثورى القائم على العقيدة والولاء المطلق للقضية ، أما من لم تكتب له الشهادة فى تلك الأيام العصيبة من عام ١٩١٩ أو غيره من مناسبات الفعل

الثورى ، فلم يخل سلوكهم ولا ثرواتهم من الشبهات حتى سيقوا الى التطهير كما وقع لعيسى الدباغ فى **السمان والخريف** (١٩٦٢) ·

بعد وفاة سعد زغلول أصبح كمال « متفرجا » ، لا يشتعل حماسه الا اذا حضر مؤتمرا أو اجتماعا جماهيريا والتصق بجموع الحاضرين ، يشاركهم الانصات والتصفيق والهتاف ، ثم يعود الى عزلته بين كتبه وقراءاته ، وعلى المستوى الشخصى لم يبرأ كمال من حبه القديم وان سار يوما فى جنازة عايدة وهو لا يعرف أن النعش الذى يسير خلفه يضم رفات المرأة التى تشكل جرحا فى قلبه لا يندمل ، يعيش كمال حياة آل عبد الجواد الرجال التى تجمع بين نقيضين : الجد والالتزام فى الظاهر : فى الأسرة والعمل ، والفسق فى الخفاء ، فهو مدرس ناجح ومتحرم وهو كاتب يعالج القصة والمقال ، يكتب فى الموضوعات الجادة ، لكنه أعزب عاجز عن الاقدام على الزواج ، يزور بيت جليلة عشيقة أبيه القديمة ، العالمة التى شاخت وأفلست فى الغناء ففتحت « بيتا » خاصا للترفيه عن الرجال كان كمال يلقى فيه معاملة ممتازة بصفته « الغالى ابن الغالى » ·

يظل كمال متفرجا على الحياة تموج من حوله ، وعندما يعيد التعرف بأسرة عايدة محبوبته بعد أن خسر آل شداد ما لهم وعزهم فى الأزمة العالمية ، يلتقى بالصغيرة بدور وقد شبت على صورة أختها ، ويخفق لها قلبه وتستجيب الفتاة لحبه وتمنحه الفرصة لأن يحب ويتزوج ويكون له أبناء ، الا أنه يعرض عنها فى النهاية ويعود الى قوقعته ليظل متفرجا ، ويأخذ جيل الأحفاد المبادرة ، أحمد وعبد المنعم أبناء خديجة يدخلان الجامعة وينخرطان فى الحركة الطلابية ينتظمهما تياران ورثا فاعلية حزب الوفد : التيار الاشتراكى الماركسى والاخوان المسلمون ·

يتخرج أحمد من كلية الآداب ويعمل بالصحافة والسياسة ويتزوج زواجا « حديثا » ، يتزوج فتاة عاملة زميلة كفاح تعمل فى الصحيفة التى يعمل بها وتسميها أمه عروس العنابر لأنها من أسرة عمال ، أحمد يعقد اجتماعات سرية فى شقته فى بيت أسرته بالسكرية ، وكذلك يفعل عبد المنعم • يدرس عبد المنعم الحقوق وينضم الى حركة الاخوان المسلمين ، ويطالب بالزواج من نعيمة ابنة عمه وهو ما زال طالبا صـونا لنفسه ودينه ، وهو يعقد اجتماعات سرية لزملائه الملتحين فى شـقته ببيت الأسرة فى السكرية •

وينتهى الأمر بالقبض على الشقيقين فى ليلة واحدة ، ويحملهما البوكس الى المعتقل وعبد المنعم يهتف :

هل يسوقوننى الى السجن لأنى أعبد الله ؟

ويرد أحمد « وما ذنبى وأنا لا أعبده » ؟

اولاد حارتنا :

يذكر محفوظ أن أتم كتابة الثلاثية قبل قيـام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، ثم طواها فى أدراجه سنوات بلا أمل فى نشرها لما تمتاز به من واقعية فى تصـوير أحداث السياسة ومؤامرات الأحزاب والسراى ، ثم نشرهـا سنة ١٩٥٦ ، والعهدة فى هذا القول على الراوى ـ الا أن الواضح للناقد ومؤرخ الأدب أن الكاتب ـ كما أسلفنا ـ استنفد براعة الابداع فى تلك المرحلة من انتاجه مرحلة الواقعية الاجتماعية والتاريخية ، وبلغ بها الذروة ، ولم يجد دافعا فنيا لتكرار التجربة مع توفر مزيد من الموضوعات المشابهة •

كانت روايته التالية هى **أولاد حارتنا** نشرت على أجزاء فى الأهرام اكتملت ١٩٥٩ ، ومثلت نقطة تحول فى تاريخ الرواية عند نجيب محفوظ الذى استخدم تكنيك الرواية الواقعية التى أتقنها حقا ولكن مع اختلاف في الرؤية وفى الموضوع ، ارتفعت الرؤيا لتشمل لا تاريخ أسرة واحدة فى ٣ أجيال بل تاريخ البشرية جمعاء بما يتناوبها من اختلاف الحظوظ والأقدار وعسف السلطة وظلم الحكام ، واتخذ موقعا لأحداثها حارة من نسج خياله تقع بين الجبل والوادى تشعبت مسالكها وكثر عدد سكانها وكلهم سلالة أسرة واحدة لكن سلبهم الفتوات ونظار الوقف ارثهم ، فمازلوا يحلمون بيوم يتحقق فيه العدل ويحصلون على نصيبهم من خيرات الوقف الذى تركه لهم جدهم الأكبر الجبلاوى الذى شاخ وهرم ولم يعد يغادر قصره على مشارف الصحراء ، فلا يعرف أحفاده ان كان حيا أو ميتا .

كانت تجربة فنية مثيرة أثارت لغطا ونقاشا فكريا لورود ثلاث محاولات للاصلاح فى تاريخ الحارة على يد مخلصين من أبنائها جبل ورفاعة وقاسم ، ذهب المفسرون الى أنهم يمثلون أنبياء الديانات السماوية الثلاث : اليهودية والمسيحية والاسلام ، وطغى هذا النقاش على استقبال الرواية بين القراء ، وندر أن يتعرض لها ناقد جاد بالتحليل كعمل روائى فذ ، ولعل من أهم آثارها فى تطور الرواية تجسيد نجيب محفوظ لعالم الحارة كنظام اجتماعى وادارى كان سائدا فى البلاد حتى العقود الأولى من القرن العشرين ، وقد عاد اليه الكاتب فى كثير من أعماله فيما بعد وقدمه كنموذج مصغر للعالم الكبير ، مما يضفى على الشخصيات من أبناء الحارة وما ينتابهم من أحداث بعدا انسانيا عاما يصبح أساسيا فى قراءتنا للعمل القصصى وحسن تقييمه .

دخلت الرواية عند نجيب محفوظ مرحلة جديدة فى الستينات اذ انتج من ١٩٦٠ الى ١٩٦٧ عددا من الروايات تمثل طفرة فى تطور فنه الروائى ، روايات من اللص والكلاب الى ميرامار لعلها من خير ما اضافه محفوظ الى حصاد الرواية فى الأدب العربى ، وسنفرد لهما فصلين فيما يلى لنقدم فى فصلنا هذا عرضا موجزا لروايتين تمثلان عودة الى حديث الأجيال لتجسيد فترة هامة فى تاريخ مصر ·

الباقى من الزمن ساعة ١٩٨٢ ، قشتمر ١٩٨٨ :

قدم محفوظ فى الرواية الأولى أسرة من ثلاثة أجيال تابع معها بتركيز تاريخ مصر السياسى منذ ثورة ١٩١٩ ، لكنه لا يتوقف حتى يصل الى ١٩٨٠ واتفاق كامب ديفيد ، الأسرة هذه المرة من سكان ضاحية حلوان وهى أسرة موظفين محدودى الدخل ، تقطن بيتا كبيرا ورثته الأم عن أبيها ، والأم سنية المهدى هى الشخصية المحورية فى هذه الرواية ، انها ـ باسمها وبغرامها باللون الأخضر فى ملبسها وفى طلاء جدران بيتها وبالحديقة التى تشكل هما من أهم همومها وبحيويتها المتجددة وحدبها على أبنائها وأحفادها ـ خير من يمثل مصر بتاريخها القديم والحديث ، انها صورة جديدة للأم تجمع الى مميزات أمينة صفات جديدة ربما جعلت منها المرأة الجديدة التى حلم بها المصريون المتنورون فى مطالع القرن فهى حاصلة على الابتدائية ، وهى مالكة البيت والحديقة ، بيت الأسرة فى حلوان ·

يذكر الكاتب منذ البـــداية أن البيت تميز ··· « بطلائه الأخضر ، وهو طلاء أغلب حجراته ذوات الأسقف العالية ، وهو لون أغطية المقاعد بحجرة المعيشة والاصرار عليه يعكس ولع المرأة به ، ويشير أيضا الى ولعها بالبيت نفسه ··· محبة خلقت للأبناء والأحفاد مشكلة تعذر حلها فى حينها » ص ٧ ·

لقد كبر جيل الأحفاد وأصبح الشباب يعانون الأزمات ويعجزون عن الاستقرار فى عمل أو بيت :

« .. الأسعار ارتفعت أكثر وامتلأت الأسواق بالسلع المستوردة ، استهلاكية وكمالية ، وتحدث المرهقون عن طبقة جديدة من أصحاب الملايين كالوباء ، يعرف بآثاره وعواقبه ولا ترى مكروباته بالعين المجردة .. » ص ١٨٨ .

تطرح فكرة بيع البيت ، بيت المهدية لحل مشاكل الشباب من الأحفاد ، تقولها امرأة سوء لشفيق حفيد سنية :

ـ يا باشمهندس ، أنتم أغنياء ولست فى حاجة الى قرض .. هل لديك فكرة عن ثمن بيتكم القديم فى حلوان ؟ .. ألف شركة أجنبية مستعدة أن تشتريه بمليون ، سامعنى ؟ .. أنا مستعدة أن أبيعه لكم فى يوم ! » ص ١٧٩ .

وعندما يعرض الأمر على سنية التى بلغت الثمانين من عمرها تجزع ايما جزع « .... غاية ما أدركته أنهم ائتمروا معا للانقضاض على البيت الذى لا تتصور للحياة معنى خارج جدرانه » ويكون رفضها قاطعا « لن يمس البيت وأنا حية ! » .

.. ومشيد البيت أبوها عبد الله المهدى ، وكان فى آخر أطوار حياته فلاحا من الملاك المتوسطين .. وزع الرجل أملاكه بالتراضى بين ابنه وابنته جاعلا البيت فى حصتها فلعب دورا ذا شأن فى حياتها ، .. كانت على درجة من الوسامة المقبولة ، ونالت أيضا الابتدائية ، واعترف لها بالذكاء وبأنها كانت خليقة باتمام تعليمها لولا اصرار الأب على حجبها ، وكم حزنت لقراره ، وكم سفحت من دموع احتجاجا عليه ، ولذلك فرغم مهمتها كربة بيت

وأم واظبت على قراءة الصحف والمجلات ووســـعت مداركها حتى بلغت درجة من النضج غير معهودة ســـندت بها حدسها الروحى وأحلامها العجيبة » ص ٧ •

حامد برهان زوج سنية وفدى قديم يفخر « بالانجاز السياسى الوحيد فى حياته ، وهو تحريضه على اضراب الموظفين فى مطلع ثورة ١٩١٩ » ، ينشأ أبناؤهما على حب الوطن ثم تتوزعهم ولاءات متعددة بعد ثورة ١٩٥٢ ، يختار محفوظ شخصيات الجيل الثانى والجيل الثالث من الأسرة باقتصاد شديد يليق بالتركيز الذى تميزت به رواياته بعد مرحلة الثلاثية ، وهو يصنفهم حسب انتمائهم السياسى وأثر ما يجرى على تلك الساحة فى حياتهم الخاصـــة ، فهم جميعا شخصيات حية من لحم ودم يسيرون فى الحياة كما يسير غيرهم : يتعـــلمون ويعمـــلون ويقعون فى الحب وقد يدخل أحدهم المعتقل ، وقد ينجح الأبناء أو يرسبون ومنهم من يصاب فى حبه أو فى زواجه ، أو يعود من الحرب بطلا كسيحا معوقا ، لكنهم جميعا شخصيات ذات دلالة يمثلون معنى أشمل على مستوى الوطن من الحيز الشخصى المحدود ، ومعاودة قراءة هذه الرواية القصيرة مرة ومرات يثير العجب والاعجاب لبراعة الكاتب فى توصيل المعلومة التاريخية أو الاجتماعية الواقعية من خـــلال رد فعـــل الشخصيات وحديثها بل ومصائرها •

يجرى على أبناء سنية المهدى ما جرى على مصر من سنوات عمرت بالفخر والأمل وكذلك انتكاســـات وقمع وخيبة ، ويعانى أحفادها ما يعانيه الشباب من احباط وتذمر خاصة بعد طغيان تيار الانفتاح فى السبعينات ، الا أن أملها فى اصــــلاح البيت وترميمه

واعادة الحديقة الى سابق عهدها من الاخضرار معقود على حفيدها الوحيـــد الذى خاض حرب التحرير فى أكتوبر سنة ٧٣ وان عـاد منها جريحا فقد ساقيه ، وهو أيضا الوحيد بين أحفادها الذى يملك مالا ينفق منه على ترميم البيت واصلاح الحديقة ، ليس كما تود جدته لكن بقدر ما يمنع من الانهيار التام ٠

يختم الكاتب الرواية بمحادثات الســـلام وكامب ديفيـد :

« كمثل حظوظهم تعثرت مفاوضـــات الســـلام حتى أوشك أن يقنط أنصارها ويشمت أعداؤها ، ثم ولدت ولادة عسيرة فى كامب ديفيد ، فانبسطت بحيرات الرضا كما انفجرت براكين الغضب ، وكالعادة اجتمعت الأسرة فى حلوان عدا الأحفاد ٠٠ وكان المطر يجىء قليلا ويذهب قليلا ولا ينقطع ، والسماء ملبدة بالغيوم تضفى على الضاحية جو كالمغيب الدائم ، وكان العمل قد بدأ فى الحديقة ولكنه لم يتواصل بسبب غياب العمال ، أما فى ذلك اليوم فقد توقف بسبب المطر ، نظر محمد الى أرض الحديقة التى تبدت كهدف متخلف عن غارة جوية وقال :

ـ ستكون أجمل حديقة فى حلوان ٠

فقالت سنية بجزع :

ـ انى أعد الساعات والدقائق لكنى أدعو لرشاد من صميم قلبى (حفيدها جريح حرب أكتوبر الذى تعهد بالانفاق على تجديد الحديقة) » ص ١٩٧ ٠

تنتهى الرواية على نغمة تساؤل فلا أحد يعرف ما يأتى به المستقبل ، وتمد سنية يدها بفنجان القهوة الى أم سيد التى رأيناها تقرأ لها الطالع فى الفنجان فى أول الرواية :

فتساءل محمد ضاحكا :

ـ أمازلت تصدقينها يا ماما ؟

ـ انها مثل أجهزة الاعلام ، لكن لا غنى عنها • وقربت المرأة الفنجان من عينيها الذابلتين ، وتفحصته مليـــا ، ثم قالت بنفس الثقة التي تتحدث بها منذ نيف ونصف قرن :

ـ أمامك سكة ليست بالقصيرة ، فيها عقبات ، ولكن انظرى (مقربة الفنجان من سنية) •• هناك تنتظرك السلامة • (ص ١٩٩)

لكن يدوى الرعد حتى يقفز الفنجان من يد العرافة • يدرك قارىء الرواية اليوم أن سنية ستجد السلامة حقا في قبرها بعد أيام أو أشهر أو سنوات قليلة ، وأن البيت والحديقـــة زائلان لا محالة ، وربما قبض الورثة ثمنا يزيد على المليون ، وستتفرق بهم الطرق ويختفى بيت سنية المهدية من داكرة الضاحية ، مما يعود بنا الى عنوان الرواية : **باقى من الزمن ساعة !**

قشتمر

في أكتوبر ١٩٨٨ كانت فصول رواية نجيب محفوظ الأخيرة تنشر أسبوعيا في جريدة الأهرام ، عندما أعلن فوزه بجائزة نوبل للآداب ، وبدت الرواية مناســبة تماما لبلوغ كاتبنا أوج شــهرته وعطائه لا على مستوى العالم العربى فحسب بل في العالم أجمع ، كانت الروايـــة تمثـــل كشـــف حســـاب دقيـــق يقـــدمه الكاتب عن جيله ، مرتبطا بمسيرة وطنه قرابة سبعين عاما هى عمر الصداقة بين مجموعة من الخلان ، بدأ التعارف بينهم عام ١٩١٥ فى فنـــاء مدرسة البراموني الأوليـــة •• ولدوا عام ١٩١٠ في أشهر مختلفة ، لم يبارحوا حيهم (العباسية) حتى اليوم ، وسيدفنون فى قرافة باب النصر •• خمسة لا يفترقون ولا تهن أواصرهم ،

هؤلاء الأربعة والرواى • التحموا بتجانس روحى صمد للأحداث والزمن ، حتى التفاوت الطبقى لم ينل منه • انها الصداقة فى كمالها وأبديتها • الخمسة واحد والواحد خمسة ، منذ الطفولة الخضراء وحتى الشخوخة المتهاوية ، حتى الموت » ص ٥ •

فصداقة هؤلاء الرجـــال هى القيمة العليـا التى تبشر بها الرواية ، وهى تسمو على كل الاعتبارات فى حياة أولئك الأصدقاء وتذكرنا بالسيد أحمد عبد الجواد فى الثلاثية وأصدقائه الأوفياء طرح الكاتب عنه الرواية التجريبية والرواية الملحميـــة مما عالجه فى السبعينات والثمانينات الأولى ، وعاد الى تكنيك السرد التقليدى بضمير الراوى المتكلم ، والى هيكل البناء الزمنى المتراتب مع اختزال أحداث ســـبعين حولا من الزمان فى أقل من ١٥٠ صفحة • اتخذ رقعة محدودة ثابتة للقاء الأصـــدقاء فى مقهى قشتمر ، هو محـــل سمرهم ونقاشهم ونجواهم ، لانكاد ننفذ الى بيوتهـــم وان سمعنا أخبارها ووصفها على لسان الراوى أو فى حديث الأصدقاء ، ومن حديثهم لايقدم الراوى الا ما يتعلق بكل ما هو هام فى حياتهـــم الخاصة والعامة ، وبذا نشـــهد تاريخ مصر من خلال ما يطرأ على الأصدقاء من أحداث وما يوسعونه نقاشا تختلف فيه وجهات نظرهم حسب ميل كل منهم وطبقته ومصالحه ، لكن الاختلاف لايفسد لهم ودا ، ولا ينقص من حبهم وتكافلهم •

من بين الاصـــدقاء أديب شـــاعر آمن بشـورة يوليـــو :

« من بين أفراد مجموعتنا الفانية يبزغ طاهر عبيد كالقمر فى تالقه وينطلق فى طريق النجاح كالشـــهاب •من أول يـوم دعى للمشاركة فى تحرير مجلة الثـــورة ، لماذا ؟ لم يكن من المنافقين ولا أهل الثقة ، لكن شعره الشعبى القديم بشر بالثورة قبل أن

توجد ٠٠٠ وبتلقائية واخلاص كرس شعره للثورة ، فما من انجاز أو نصر أو موقف نبض به قلب الثورة الا واعطاه المعادل الشعرى فى أجمل صورة ، ثم سرعان ما يترجم الى غناء تردده الاذاعة والتلفزيون فى حينـــه » ٠

٠٠ ينقده أحد الأصدقاء بأسف ويضيف آخـــر بمرارة :
ـ شعر جميل ومضمون زباله ٠

ويقول طاهر جادا :

ـ صدقونى ان مصر لم تعتــل هذه الذروة منذ عصـــورها المجيدة كما أنها لم تشهد طيلة تاريخها مثل هذا الرجل المعجزة ، وانه لعظيم من يستطيع منكم أن يعلو فوق خسائره الذاتية ليلحق ركب التاريخ فى مسيرته الشامخة (ص ١١٠) ٠

وبعـــد أقل من صفحتين تضرب النكســـة الجميع كالزلزال « ٠٠٠ ازداد شعورنا الحميم بالمودة ، ووجدنا فى صـــداقتنا سبـــلوى الوجـــود وحلاوته ، وغلب علينا الاستسلام للواقع ، وتخلصنا من كثير من رواسب الماضى ، واجتاحنا ما يشـــبه النعاس الدنوء والحلم العذب حتى انتفضنا قائمين على صوت انفجار كالبركان فى يوم من الأيام عجيب اسمه ٥ يونيه ٠ دهش وتساؤل وتعجب حيرة وعدم تصديق ، ثم دهشة وتساؤل وتعجب ، تجرع لواقع لا مفر منه ، كيف ؟! لا ندرى ، لماذا ؟ ٠٠ لا ندرى ، ثم ســـيل ينهمر من الحواديت ، وفيضـــان من النكت ، ومضطرب بلا حدود لعواطف متناقضة ، من أقصى الحزن الى أقصى الفرح ، ولكن جرثومة الكآبة استقرت فى أعماق كل نفس » ص ١١٢ ٠

اختلف وقع الهزيمة على الأصدقاء وان زلزل الجميع ، فمنهم من اتجه الى التصوف أما شاعر الثورة فانطوى على نفسه :

« أما طاهر عبيد فقد حزن على الزعيم أكثر مما حزن الزعيم على نفسه ، وتلا علينا ذات مساء قصيدة رثاء تقطر حزنا ومرارة وسخرية من النفس ، ولم يسمع القصيدة أحد سوانا . ولم تعد الأجهزة تردد أغانيه ، فهي أغان لا تسمع الا في جو النصر » (ص ١١٩) .

ويشتمل الاكتئاب العلاقات الزوجية ، يقول طاهر عبيد عن زوجته « أصبحت أعلفها » .

كان صادق صفوان التاجر الميسور بين الأصدقاء ، وقد استبشر بما حدث ومضى يجدد شبابه بالزواج من فتاة في الثامنة عشرة من عمرها ، ثم فزع اذ لم يجدها صورة من زوجته الأولى : احسان ، حبيبته الوفية التي اذعنت لمشيئته عندما ضم بيته زوجة ثانية ، يطرق أذنه حديث ولجاج لم يعتده في بيته اذ تطالب الفتاة بدخول الجامعة واتمام تعليمها .

« .. قالت بما اعتبره عنادا ضايقه :

ــ بعض طالبات الجامعة متزوجات .

فقال بحدة غلبت على حبه وسماحته :

ــ لاتتصوري أبدا أنه يمكن أن أوافق على التحاق زوجتي بالجامعة واختلاطها بالطلبة !

فاصرت على التساؤل :

ــ الا تثق في ؟

ــ كل الثقة ، لكن كرامتي لا تسمح بذلك .. ما أوله شرط آخره نور . (ص ١٢١ ــ ١٢٢) .

يظن الأصدقاء أن صديقهم التاجر سيسعد في عصر الانفتاح .

ـ اننا فى زمن المال وأصحاب الملايين •

فقال صادق :

ـ وأين نحن من هؤلاء ؟! ما أنا الا غنى كلاسيكى من الفئة التى يجرفها العصر نحو الفقر ••

ونردد بعضا مما يقال عن الصفقات والاثراء الخيالى » ص ١٢٤

فى صفحات الختام يوجه الراوى حديثه الى الأصدقاء وليس للقـــارىء :

« هلموا نمضى معا فى الحلقة الثـامنة • ركن قشتمر باق ، ربنا يديمه ! المكان المستقر الوحيد مهما تثر العواصف من حولنا • ولا تحول جدراته القديمة بيننا وبين الدنيا • وتمر السنون سراعا فلا تمنع قلوبنا من الخفقـان أو ألســـنتنا من الكلام ، حتى الحلم ننعم به ، فضلا عن ذكرياتنا المشتركة ومودتنا الأصيلة ، تمدنا بين الحين والحين بنادرة نرددها أو ابتســامة نســمها • حقا يرعبنا الغلاء ، ويكدرنا الفساد • ويوم قتل الزعيم فزعنا وتساءلنا عما يخبئه لنا الغد •• ورغم الشيخوخة والروماتزم والذبحة والبروستاتا والتصوف ذهبنا متوكئين على العصى الى مركز الاستفتاء بالمدرسة القديمة ببين الجناين لننتخب الرئيس الجـــديد الذى تعلقت به آمالنـــا •

يتغير الزمن وتضطرب الأحوال أو تنصلح وتضعف الصحة لكن الصداقة تبقى والمودة الصادقة هى القيمة الثابتـــة بين كل تلك المتغيرات ، هذه رؤيا الكاتب الكبير فى آخر رواياته دفعها الى قرائه ومحبيه وعاشقى فنــــه من خــلال لغته القصصية المفعمة بالمعنى

والاشارة ونسيجه الروائى المكثف : وصيته للانسانية هى الحب ومزيد من الحب •

ـ ينطوى التاريخ بما يحمل ويبقى الحب جديدا الى الأبد ويختم بالقرآن الكريم وآيات من سورة الضحى :

« •• فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر • وأما بنعمة ربك فحدث » •

صدق الله العظيم وأبدع شيخنا الحكيم •

الفصل السادس

اللص والكلاب

عنـــدما نشر محفوظ الجـــزء الثـــالث من الثلاثية ، كان واضحا أنه بلغ الذروة فى ابداع الرواية الواقعية الاجتماعيـــة من خلال منظور تاريخى ، لاتقتصر الرواية على تصـــوير الواقع بحذافيره بل تنتقى منه ما يخدم أغراضه الفنية ورؤياه المحددة ، وكان محفوظ فيما روى عنه قد انقطع عن كتـــابة الرواية واتخذ حرفة فنية جديدة هى كتابة السيناريو للسينما منذ ١٩٥٢ ، ولذا تكهن البعض أن انقطاعه عن كتابة الرواية مستمر خاصـــة أنه لن يستطيع أن يتبع مسيرة الحياة السياسية والاجتماعية فى مصر بعد قيام الثورة بنفس التفصيل وبنفس العين الناقدة التى صورت أحداث الثلاثية ، ويتساءلون كيف يتسنى للكاتب أن يضع الأحداث على مبعدة منه وينظر اليها من كل جانب بدون أن تطرف له عين وهو يعيش فى قلبها ؟ ومن قائل ان الكاتب قد أفرغ ما فى جعبته عن المجتمع المعاصر ، وقد توجت جهوده بنيل جائزة الدولة التقديرية وأنه متجه الى التصوف والتعبير الرمزى .

وعندما نشر أولاد حارتنـــا فى حلقات فى الأهرام ١٩٥٩ ، كان واضحا لعين الناقد أنه استخدم مهارته فى التصوير الواقعى

المفصل وقدرته على حشد أجيال متعاقبة من الشخصيات يمت بعضها لبعض بالقرابة أو النسب على مستوى جديد يقدم رؤيا تشمل تاريخ البشرية جمعاء منذ بدء الخليقة ، ولعل الجدل العقيم الذى أثارته الرواية جعله ينكص عن مثل هذه الموضوعات ولم يعد اليها الا بعد أن طرح عنه قيد التصوير الذى يوحى بواقعية الشخصيات والأحداث ٠

طرح محفوظ عنه هموم تلك التجربة المنيرة الى حين ـ وان لم يغفرها له الجاهلون ـ وعاد بقلمه ليبدع رؤياه الفنية عن المجتمع الجديد ، مجتمع **القاهرة الحديث** فى صورة جديدة هى صورة الستينات ٠ تابعنا ظهور فصول **اللص والكلاب** فى الأهرام فى خريف ١٩٦٠ وقد أدرك المطلعون منا على تفاصيل انتاجه السابق أن محفوظ يفتح فصلا جديدا فى مسيرته الفنية وفى تاريخ الرواية العربية ، فالرواية شاهد على قدرة الفنان الكبير ـ حتى بعد وصوله الى القمة ـ أن يطرح عنه طريقا قديما ويتخذ لنفسه أسلوبا جديدا أشد تركيزا وقصدا وأرقى فنيا ، لأن النجاح فيه أبعد منالا من أسلوبه القديم ، ويمكن لمن شهد نشر الرواية فى حينه أن يقدم للقارىء شهادة هامة فى جانب من جوانب الابداع الفنى تشهد بتوجهه فى الاختيار وهو :

علاقة القصة بالواقع

ـ كان من الواضح أن الكاتب استوحى قصته من حادث « سفاح الاسكندرية » محمود أمين سليمان الذى شغل الأذهان يوما وأقام الدنيا وأقعدها قبيل نشر الرواية ، وجعلت منه تهويلات الصحافة بطلا وصورته عموما فى صورة الانسان الخارق القادر على

كل شيء ، ثم كانت نهايته بواسطة الكلاب البوليسية التي اقتفت أثره حتى فر الى كهف في الجبل كما تفر الضواري أمام كلاب الصيد ٠

اهتز الكاتب لحادث هذا السفاح كما اهتز له غيره من المواطنين ٠ ولكنه ـ كفنان ـ ترجم انفعاله هذا الى عمل فني رائع له صفة العموم والدوام ٠ وترجع قيمة العمل الفنى الى أن الروائي وان استوحى موضوعه من الواقع ، لم يجعل من قلمه عبدا لكل ما يتضمنه من تفصيلات لا معنى لها ولا قيمة ، بل فرض رؤياه على هذا الواقع ، وعلى أساس هذه الرؤيا انتخب من التفاصيل الكثيرة المتناثرة ما يخدم موضوعه حقا ، كما أضاف اليها من عنده ما يجعل لأجزاء العمل الفنى معنى مترابطا ومغزى ذا قيمة انسانية ٠

ورؤيا الفنان وليدة حياته وثقافته ومزاجه ونوع حساسيته لما يقع حوله من أحداث ، ويكفينا من الفنان أن تكون رؤياه واضحة عميقة موحده لا يفسدها شك أو تذبذب ٠ وليس من السهل أن يشرح الناقد رؤيا الفنان ، على أنه يمكننا ـ مع الايجاز المخل ـ أن نلخصها فى ان اللص قد نصب نفسه قاضيا وجلادا موكلا بانزال القصاص بالكلاب ، والكلاب من خانوا ثقته ومودته وهو يمضى عاصفا يطارد هؤلاء الكلاب ، ولكن رصاصاته تطيش فلا تصيب منهم مقتلا بل تصرع الأبرياء بلا ذنب جنوه ، لأنه هو ليس بطلا حقا كما ظن نفسه ، ولكنه لص وبهلوان ٠ وتنقلب الآية فاذا به هو المطارد ، تجد فى أثره الكلاب حقيقة لا مجازا ، كلاب البوليس الى أن يصرعه البوليس برصاصه ٠

ولعل المقارنة بعد كل هذه السنين بين سفاح الاسكندرية وسعيد مهران بطل الرواية تفيدنا كثيرا فى كشف مدى تأثر الكاتب

بالحادثة الواقعية وتحرره منها من ناحية أخـــرى ، فبين اللصين ملامح شـــبه كثيرة ، ولكنها جميعا لا تتعدى السطح الى أعمـــاق الشخصية ودوافع السلوك ٠

٠ يشترك اللصان في الضجة التي أثارها كل منهما ، وان كان الكاتب لم يركز أضواءه على الضـــجة ، بل اقتصر على تصويرها من خلال أثرها على اللص نفسه اذ ملأته بغرور لا يخلو من شعور بالمرارة ٠ وكلا اللصين زلت قدمه قبل النهاية فأنسى جزءا من ملابسه مكن منه أنوف الكلاب ـ وان لقى سعيد مهران حتفه لا في كهف في الجبل بل بين القبور التي تقف دوما على مرمى بصره ـ ومرمى بصر القارىء ـ لتذكره أن الجميع مآلهم اليها ، الفريسة ومطاردها ، ومن قتل ظلما ومن قتل عدلا كلهم سائرون الى القبر حتما ٠

ويكاد الشبه بين اللصين يقف عنـــد هذا الحد : فشخصية السفاح في الواقع كانت تافهة لا معنى لها ولا قيمة ، لمع صاحبها يوما ثم انطفأ وزال أثره من الوجود ، وقد يصلح بطلا لقصة بوليسية أو لفلم من أفلام الرعب والمطاردة ، لكنه لا يصلح بطلا لعمل فنى بالمعنى الدقيق ، كانت تسيطر عليه فكرة أن زوجته تخونه وقد وجب عليها القصاص ، ولعل في هذا سر عطف الكثيرين عليه في حينه ، وليس بيننا من يستطيع الجزم بأنه كان واهما أو كان على حق ، فجعل نجيب محفوظ الخيانة في حالة سعيد مهران حقيقة واقعة ، فزوجته طلبت الطلاق وهو في السجن لتتزوج من صديقه وتابعه ، واستولى الاثنان على ماله وابنته ولم يعترف الصـــديق الغريم بأن لسعيد في ذمته شيئا سوى عمود من الكتب أصاب أكثرها التلف ، ولعل للزوجة والصديق وجهة نظر أخرى لكننا لا نعرفها ولا تعنينا

فى شىء على أى حال ، ويشك سعيد مهران بل يقطع أنهما نصبا له كمينا مع البوليس أصلا :

« من وراء الظهر تبـــادلت الأعين نظرات مريبة قلـــقة مضطربة كتيار الشهوة التى يحملها • كالقطة الزاحفة على بطنها فى هيئة الموت نحو عصفورة سادرة • وغلبت الانتهازية الحياء والتردد فقال عليش سدرة فى ركن عطفة أو ربما فى بيتى • سأدل البوليس عليه لنتخلص منه ـ فسكتت أم البنت • سكت اللسان الذى طالما قال لى بكل سخاء أحبك يا سيد الرجال • وهكذا وجدت نفسى محصـــورا فى عطفة الصيرفى ولم يكن الجن نفســـه يســـتطيع أن يحاصرنى • وانهالت على اللكمـــات والصـــفعات » •

وكان « للسفاح » صـــديق محام يرتعد خوفا على حياته من انتقام المجرم ولم تكن لهذه الصداقة القديمة قيمة أو معنى أبعد من العامل الشخصى •• أما نجيب محفوظ فقد جعل العلاقة بين اللص والأستاذ رؤوف علوان خريج الحقوق علاقة مريد بأستاذه ، وقد علم الطالب المثقف الفتى الفقير أن المجتمع ظالم ، ولقنه السخط على الأغنياء وعلى قيود الملكية التى يفرضونها ، حتى ذهب الى أن سرقة أموالهم عمل مشروع لو عدل الناس ما عوقب عليه الفقراء ، ولكن الأستاذ رءوف علوان أضحى اليوم دعامة من دعائم المجتمع ، طرح عنه عناء الجهاد واضحى صحفيا نابها يقطن قصرا فاخرا على النيل ، ويتفضل على مريده القديم بورقتين من ذات الجنيهات الخمســة ، ويردد سعيد مهران لنفسه جزعا :

« تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل ، خيانة أليمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسى » •

وهكذا يتسع معنى الخيانة في الرواية ، فيشمل نوعا أشد خطرا من الخيانة الشخصية ، هو خيانة الأستاذ لتعاليمه بعد ان أوردت هذه التعاليم تلميذه موارد التهلكة ٠

ويضيف الكاتب الى شخصية المجـــرم تاريخا يفسر سلوكه وان كان لا يبرره ، فمن خلال ذكريات اللص نرى لمحات من طفولته يوم كان أبوه عم مهران بوابا في عمارة للطلبة ، يصطحب ابنه أحيانا الى حلقات الذكر عند الشيخ على الجنيدى ٠ ونرى الطفـــل يرقب الذكر بعين مبتهجة وان استغلق عليه فهم ما يدور حوله ، ونراه في صباه وقد حل محل أبيه ٠٠ ونراه وقد سرق للمرة الأولى ليدفع عن أم مريضة غائلة الموت ، ونرى رءوف علوان الطالب الثائر وقد أنقذه من ورطته وجعل منه تلميذا له يلقنه ما يعتمل في عقله من سخط وثورة ، ونرقب حبه لنبوية خادم العجوز التركية وزواجه ومولد سناء ابنته ، كل هذا فى لمحات تومض في عقل البطل أحيانا ويجمعها القارىء بنفسه ليكون منها صورة عن حياة اللص الماضية ، فسعيد مهران شخصية كريهة قد نفهمها جيـــدا وندرك البواعث والدوافع التى أدت بها الى ما وصلت اليه ولكنها لا تستدر العطف ٠ اذ خلا تصوير الكاتب لشخصية البطل من أى أثر لعاطفة رخيصة أو فـــكرة مبتذلة وأبرز كل ما فيه من قبح وغرور واســـتهانة بالآخرين ٠ هو يكره الكلاب ولكنــه هو نفســه كلب أو بينه وبين الكلب سبب وشبه كبير ، فهو حاد الحواس سريع الحركة ينقض فى خفة ولكن نباحه و « عضته » تضيع كلها هباء ، ولعل هذا الشبه هو ما دعا صاحبته نور الى حبه والتعلق به الى هذه الدرجة ، لأنها على حد قولها تحب الكلاب ولم يخل بيتها منها يوما ، وقد أكد الكاتب هذا التشابه الدقيق بصورة محسوسة لا أظنه أوردها عفوا :

« وقرصه الجوع رغم قلقه وأفكاره ، فذهب الى المطبخ فوجد فى الصحاف كسرا من الخبز وفتات لحم عالقة بالعظام وبعضا من البقدونس فأتى عليها فى نهم شديد وتمصمص العظام ككلب » ٠

« ٠٠ تتابع الغناء حتى صفقت اليد داعية الى الذكر من جديد ، فتردد اسم الله بغير انقطاع ٠٠ واستسلم للسماع ، وزحف الليل ، ثم ركضت الذكريات كالسحب ٠ تمايل عم مهران الأب مع الذاكرين وجلس الغلام عند النخلة يراقب المشهد بعينين مشدوهتين وانبثقت من الظلمات أخيلة عن الخلود فى كنف الرحمن وومضت آمال باهرة نافضة عنها تراب النسيان ٠ وتحت النخلة الوحيدة بشارع المديرية ندت همسات ندية كأفراح الفجر ٠٠ وتكلمت سناء الصغيرة فى حضنه بلغة فطرية سحرة ٠٠ ثم هبت أنفاس متقدة من أعماق الجحيم توالت بعدها الضربات ٠٠ وامتدت أنغام المنشد وآهات الذاكرين ومتى يؤمل راحة ، وضاع الزمان ولم أفز ، والقضاء ورائى ٠ وهذا المسدس المتوثب فى جيبى له شأن ٠ لابد أن ينتصر على الغدر والفساد ٠ ولأول مرة سيطارد اللص والكلاب » ٠

وقد طارد اللص الكلاب حتى تقطعت منه الأنفاس ، فلم ينل منها مقتلا بل طاشت رصاصات « المسدس المتوثب فى جيبه » فتلطخت يداه بدماء الأبرياء ، وهبت من حوله كلاب أخرى ــ حقيقية هذه المرة هى كلاب البوليس ــ فتكاثرت عليه وطاردته ثم أحدقت به وضيقت عليه الخناق حتى سقط صريعا برصاص البوليس ــ هناك فى قرافة باب النصر ٠

سعيد مهران لا يعرف نفسه فهو أعمى جزئيا كأبطال المآسى فى كل العصور ، انه يظن نفسه عصفورة سادرة ويأخذه

الغرور فيقول « قلبي لا يكذبني أبدا » ولكن قلبه يكذبه مرارا وتكرارا ، ومأساته ليست في أنه ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير رغم تأييد الملايين كما خيل له غروره ، بل مأساته الحقيقية أنه ظن أن بامكانه أن يحقق فردوسا من الوفاء والصدق والعلاقات الانسانية الصافية الشريفة وسط جحيم السرقة والقتل الذى يحيا فيه لا مقتنعا بل متفانيا ، وهو اذ فقد جنته تلك الزائفة يرعد مطالبا بالقصاص ولكن أعداءه أشد منه مكرا لأن أعينهم لم تضللها يوما غشاوة أو زيف وقد عرف الماكرون كيف يحتمون من بطشه تحت جناح القانون .

وترتفع الغشاوة عن عينيه فى لمحة قبيل النهاية فيعرف نفسه حقا : انه بهلوان لا أكثر ، كما يعرف مصير ابنته ، ان مستقبلها فى مهنة نور صائدة الرجال ولكنه لا يسلم ... الا للموت .

وفى قصة « السفاح » الواقعية من الحوادث المثيرة ما كان كفيلا باغراء قصاص قد لا يرقى الى مستوى نجيب محفوظ ، وفيها من التفاصيل ما كان كفيلا ، باغراء نجيب محفوظ نفسه أيام ولعه بالتفاصيل المسهبة ، ولكنه فى **اللص والكلاب** ينتقى من هذا الواقع بميزان دقيق ، يأخذ ما يخدم شخصية بطله وموضوع روايته وأما ما زاد على ذلك فيطرحه عنه بحزم الفنان الذى يعرف أصول اللعبة فيطبقها بحذق وصرامة . وفى هذا مثال طيب للمفهوم الصحيح للواقعية فى الأدب ، فمنطق العمل الفنى الصادق أهم من منطق الواقع الجزئى ، وما ينفع الفن يبقى على الأرض فى تراث الانسانية جيلا بعد جيل .

الخروج من الواقعية ؟

عرفنا نجيب محفوظ فى نتاجه السابق كاتبا بانوراميا ينهج نهج كبار القصاصين الأوربيين فى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع

القرن العشرين ، فيسهب فى تفصيل موضوعه ، فلا يدع ركنا منه أو حاشية الا وملأها بتفصيلات دقيقة مساهمة منه فى « اكمال الصورة » ، وجعلها أقرب ما تكون للواقع ، ولكن هيهات أن يصل الفنان يوما الى محاكاة الواقع بحذافيره وان أسهب ودقق ما فى وسعه ، وقد أدرك كتاب القصة فى أوربا هذه الحقيقة بعد قرابة قرنين من مولد هذا الفن فى آدابهم ، فأعرضوا نهائيا عن المذهب الطبيعى فى القصـــة ـ أى محاولة نقـــل الواقـــع بكل تفاصـــيله ـ وسلكوا بهذا الفن دروبا شـــائقة من التجديد والتجريب لم تكن تخطر لسابقيهم على بال •

وقد درج الروائيون عندنا على اتباع المذهب الطبيعى منذ نشأة هذا الفن فى العربية ، فى هذا الميدان كان نجيب محفوظ ابنا من أبنائهم وضعه الجميع على رأس الجيل الثانى من كتاب الرواية ما لبث أن اشتد ساعده حتى فاق عددا من معلميه ، ولكنه برغم عبقريته القصصية الفذة لم يلحق بركب الرواية العالمية الحديثة التى تخلصت تماما من المذهب الطبيعى حتى نشر **اللص والكلاب** ، فاذا به بقفزة واحدة قد لحق الركب العالمى ، ووجد لنفسه مكانا مرموقا فى صفوفه ، كقصاص حديث معاصر ينتمى حقا الى النصف الثانى من القرن العشرين ، وبحذق استخدام الأدوات الفنية الجديدة التى تفرضها تلك الطفرة من التقدم التكنيكى الذى شمل جميع مجالات النشاط الانسانى وليس أقلها الأدب والفن •

تمثل **اللص والكلاب** نقطة تحول فى أسلوب نجيب محفوظ فى معالجة فنه ، وقد استخدم فيها أرقى وأعقد الأدوات الفنية فى متناول فنان الكلمة كالرمز والاستعارة ، فلا يملك الناقد الا أن يضعها فى مستوى يعلو على أعمال الكاتب السابقة •

ولعل التركيز الشديد أول سمة تلفت نظر القـارىء لهذه الرواية ، فالكاتب قد طرح عنه ما قد يشتت انتبـاه القارىء من تفصيلات جزئيـة ، وهو يغوص الى لب الموضوع ويسبر أعماقه بدلا من أن يحيط بحواشيه البعيدة كدأبه قبل ذلك .

ولعل أولى مقومات هذا التركيز هى اختيار الكاتب لوسيلة السرد التى اتبعها فى رواية الأحداث ، والزواية التى يقف فيها تجاهها . يستخدم نجيب محفوظ طريقة الراوى الذى يتحدث بضمير الغائب ولكنه يروى الأحداث من وجهة نظر الشخصية الرئيسية أو البطل اذا شئت ، وهو بهذا يضرب عصفورين بحجر واحد ، فيضمن قدرا كبيرا من الموضوعية يكفله السرد بضمير الغائب ، وفى نفس الوقت ينقل القارىء الى قلب الحدث مباشرة ويكشف له عن عقل البطل ومشاعره فيحياها القارىء بدلا من أن يسمع خبرهـا .

« قصد من توه المصعد فوقف بين قوم بدا فيهم غريب المنظر ببدلته الزرقاء وحذائه المطاط ، وزاد من غرابته نظرته الحادة الجريئة وأنفه الأقنى الطويل . ولمح بين الواقفين فتاة فلعن فى سره نبوية وعليش وتوعدهما بالويل ... وما ان انتهى الى طرقة الدور الرابع حتى مرق الى حجرة السـكرتير قبل أن يتمكن السـاعى من اعتراضه ، وجد نفسه فى حجرة كبيرة مستطيلة زجاجية الجدار المطل على الطريق وليس بها موضـع لجالس وسمع السـكرتير وهو يؤكد لمتحدث فى التليفون أن الأستاذ رؤوف مجتمع برئيس التحرير وأنه لن يعود قبل ساعتين . شعر بأنه غريب حقا لكنه وقف دون مبالاة يحملق فى الوجوه بوقاحة كانما يتحداهم وقديما كان يرمق أمثالهم بعين تود ذبحهم فما حال هؤلاء اليوم ؟

أما رؤوف فلن يصـــفو له هنـــا ٠ وما هـذا المكان بالملتقى المناسب للأصدقاء القدامى ٠٠ ورؤوف اليوم رجل عظيم فيمـــا يبدو ٠ عظيم جدا كهذه الحجرة ٠ ولم يكن فيما مضى الا محررا بمجـــلة النذير ، مجلة منزوية بشارع محمد على ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية ٠ ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف ؟ هل تغير مثلك يا نبوية ؟ هل ينكرنى مثلك يا سناء ؟ ولكن بعدا لأفكار السوء ٠ هو الصديق والأستاذ ، وسيف الحرية المسلول ، وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفة والمقالات الغريبة وسكرتاريته الرفيعة ٠ واذا كانت هذه القلعة لن تمكنى من عنـاقك فمن دفتر التليفون ســأعرف مسكنك ٠٠ » (ص ٣٤ ــ ٣٥) ٠

هكذا يستخدم الكاتب السرد بضمير الغائب ليعطينا صورة موضوعية محسوسة عن الشخصية.ومظهرهـا وما يحيط بها فى العالم الخارجي ،وبعد أن يطمئن الى تثبيت الصورة المحسوسة في أذهاننا ينتقل بنا انتقالا هينا الى عقل البطل لنطلع على أفكاره بدون تدخل منه أو تقديم كأن يقول مثلا « ظن » أو « فكر » أو « قال » ٠

وقد سبق أن وقف الكاتب هذا الموقف كراو فى **قصر الشوق** وغيرها من أعماله السابقة ولكنه كان ينتقل بعد انتهاء المنظر الى مكان آخر ليقص علينا خبر شخصيات أخرى فى القصة . أما فى **اللص والكلاب** فهو دائما ملاصق للبطل لا يرى الا ما ترى عينـاه ولا يعرف الا ما يعرفه سعيد مهران ، وهذه الزاوية تضيق بطبيعة الحال مدى بصره فلا نعرف شيئا عن رءوف علوان بعد أن يغادر اللص مسكنه ، ولا ندرى أين هربت نبوية ولا لماذا اختفت نور ، فموضوعنـا ليس رءوفـا ولا نبوية ولا نور ولكنه سعيد مهران ، ولا يهمنا الآخرون الا بقدر تأثيرهم فى وعيه ٠

وفي مقابل هذا التضييق في مدى البصر رأينا كيف يكشف لنا الكاتب عن عقل البطل ، فلا نكتفي بأن نرى بعينيه بل نفكر بعقله أيضا ونحيا في خضم تيار الشعور عنده • وأفكار البطل وخواسه هي وسيلتنا في الوصول الى البعيد في الزمان والبعيد في المكان ، فكأنما الكاتب قد ألزم نفسه بنوع جديد من قوانين الوحدة في العقل الفني ، ليست دون قوانين أرسطو صرامة وان اختلفت عنها بما يتفق وفن الرواية الحديثة •

الأشياء والأحداث تثير في نفس سعيد مهران ذكريات من الماضي ، ومن خلال هذه الذكريات نعرف تاريخه وكل ما يهمنا عن علاقاته التي جعلت منه لصا أو بالأحرى لصا ذا فلسفة ، تتوق نفسه الى الانتقام من أقرب الناس اليه لأنهم خانوه • والكاتب يتيح لنا أن نعرف هذا الماضي على دفعات فكل لمحة منه تأتينا في حينها ، تبعا للقوانين السيكلوجية التي تحكم عملية تداعي المعاني ، فالذكرى الخامدة في زوايا النسيان يثيرها من مكمنها ما يماثلها أو ما يضادها من معطيات الحواس :

« وغنى صوت لا حلاوة فيه البخت والقسمة فين كما ضبطه أبوه وهو يغني حزر فزر فلكمه برحمة وقال له : أهذه أغنية مناسبة ونحن في الطريق الى الشيخ المبارك ؟ وترنح الأب وسط الذكر ، غابت عيناه ، بح صوته ، تصبب عرقا • وجلس هو عند النخلة يشاهد صفي المريدين تحت ضوء الفانوس ويقضم دومة وينعم بسعادة عجيبة • وكان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب • وأغمض الشيخ عينيه فكأنه نام • وألف هو المنظر والجو حتى البخور لم يعد يشمه •• وطرأت فكرة بأن العادة أساس الكسل والملل والموت وهي

المسئولة عما عانى من خيانة وجحود وضياع جهد العمر سدى ..» .

وهكذا يطلعنا الكاتب على الماضى من خلال الذكريات فالماضى ماثل دائما فى الحاضر ، وهما معا يتجهان الى المستقبل ، وهو موجود دائما بصورة رمزية فى الرواية ، فهو المقابر التى تقف طول الوقت على مرمى بصر سعيد مهران ، يراها من خلال النافذة فى بيت نور ، ويسير بينها فى غدواته وروحاته ويلقى حتفه فى النهاية وهو معتصم بها ، ولعلها الشىء المؤكد الوحيد فى حياته بعد خروجه من السجن .

وكما يأتينا البعيد فى الزمان عن طريق ذكريات البطل ، يأتينا البعيد فى المكان عن طريق مدركات حواسه بطريقة ما ، أى من خلال ما يسمع هو أو ما يقرأ عما يحدث بعيدا عنه ، مثلا لا يصور محفوظ الضجة التى يثيرها رصاص البطل الطائش الا من خلال ما تكتبه الصحف ، وحتى ما تكتبه الصحف لا يأتينا بالنص ولكن من خلال وقعه فى نفس سعيد مهران وهو يقرأ الصحيفة « يا للعناوين الكبيرة السوداء . آلاف وآلاف يناقشون الساعة جرائمه .. وسئل رءوف علوان فقال ... » وتصله شذرات من حديث الناس عنه عن طريق نور وهو مختبىء فى بيتها .

ــ « ويتحدث عنك ناس كأنك عنتره ولكنهم لا يدرون عذابنا » (ص ١٢٦) .

« سائق تاكسى ، دافع عنك بحرارة ولكنه قال انك قتلت رجلا ضعيفا بريئا .. » .

« وفى العوامة التى سهرت فيها قال أحدهم عنك أنك منبه مسل فى الملل الراكد .. » (ص ١٤٤)

وهكذا حقق نجيب محفوظ وحدة مضاعفة للعمل الفنى من خلال هذا التكنيك الجديد فى رواية القصة ، فالى جانب وحدة الموضوع ووحدة زاوية النظر أو المنظور تراه قد حقق نوعا جديدا من الوحدة فى المكان والزمان • فالمكان هو دائما المكان الذى يوجد فيه البطل ، والزمان هو الزمن الحاضر الذى يحمل الماضى فى طياته ويتجه أبدا الى المستقبل ، أى هو الديمومة التى تحدث عنها الفيلسوف الفرنسى برجسون والتى كان لمفهومها بالغ الأثر فى فن الرواية فى القرن العشرين •

الفصل السابع

ميرامار

رباعية الاسكندرية الجديدة

منذ نشر الكاتب الانجليزى لورنس دريل **رباعية الاسكندرية** (١٩٥٧ - ١٩٦٠) ، أصبح اسم الاسكندرية علما على مدينة غريبة ، تموج بأنماط عجيبة من البشر لا يجد القارىء العربى بينها وجها واحدا يعكس وجهه أو يتعاطف معه ، وكم كان يحز فى نفوسنا أن تبقى صورة الاسكندرية فى الأدب العالمى هى المدينه الهيلنستية التى ندب أفولها كفافيس الشاعر اليونانى الحديث (شاعر الاسكندرية !) أو كازابلانكا شرق البحر الأبيض ، يرفرف علم الأميرالية البريطانية عليها ، تقابله القنصلية الفرنسية رابضة فى موقعها الاستراتيجى أمام البحر ، وقد رمى البحر على مينائها بنفايات سلالات العالم أجمع وخاصة شواطىء بحر الروم كما صورها خيال الرومانسى الانجليزى .

فى خريف ١٩٦٦ (*) طلع علينا الأستاذ نجيب محفوظ بروايته الجديدة فى موعده من كل عام ، فاذا هى رباعية رائعة

(★) نشر نجيب محفوظ ميرامار فى حلقات اسبوعية بجريدة الأهرام فى خريف ١٩٦٦ ، وكانت هذه الرواية ختام المرحلة التى بدأت باللص والكلاب (١٩٦١) .

للاسكندرية الحقيقية ، بواقعها الذى نعرفه ونعيش فيه ، مدينة مصرية حقا فى الستينيات ، ولكن لها وجها خاصا بها يمثله تاريخها الطويل ، عندما كانت عروس البحر الأبيض مصرية وكازابلانكا فى نفس الوقت • ويتمثل هذا الماضى فى بنسيون ميرامار نفسه بصاحبته اليونانية العجوز ، والمقهى اليونانى القديم فى أسفل العمارة حيث كان الأعيان يجلسون فى الماضى يدخنون الشيشة كأمراء متنكرين ، وفى ذلك الجيش من الخواجات أمثال صاحب ملهى الجنفواز ، وبعضهم قد حمل عصاه على كاهله ورحل ، وبعضهم مازال يساوم ويماطل أو يصفى أعماله تدريجيا ، وفى ذلك العدد الكبير من القوادات اللائى يقصد هن الفتى الثرى فى الرواية ، ما بين مالطية وشامية وايطاسورية ! (حسناء من أب سورى وأم ايطاليــة) .

ميرامار اسم لفندق أو بنسيون يلتقى على خشبته عدد من الشخصيات لا تربطهم صلات سابقة ، ويكشف التقاؤهم أو قل تصادمهم عن حقيقة كل منهم • والفندق فى الأدب رمز خصب للحياة الدنيا ، لأنه دار ممر يلتقى الناس فيها زمنا ــ على غير موعد ــ ثم يمضى كل منهم فى سبيله ، وقد كثر لهذا استخدامه فى المسرح والرواية كاطار مكانى للأحداث ، وبنسيون ميرامار يقوم فى

« العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم ، يستقر فى ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر الى لا شىء فى لا مبالاة فلا يعرفك • كلحت الجدران المقشرة من طول ما سكنت بها الرطوبة ••• » •

ويتخذ نجيب محفوظ من بنسيون ميرامار حقل تجربة لدراسة جديدة بارعة للموضوع الذى شغف به منذ بداية حياته

الفنيـــة ، وهو التغير يصيب حياة الأفراد والجماعات وأثر ذلك فيهم ، وموضـــوع التغير أســـاسى فى الأدب يكاد يكون العصـــب الرئيسى لانتاج الأدباء العظام فى كل العصور ، وقد لخص لنـــا نجيب محفوظ رؤياه الأساسية منذ بداية مسيرته الفنية وضمنها رؤيا الكاتب الفرعونى توتى فى قصته القصيرة « صوت من العالم الآخر » ، قالها توتى صراحة بعد أن ارتفعت روحه فوق هذا العالم فرأى الماضى والمستقبل فى لمحة واحدة .

« وبدا لى كأنه لا حقيقة فى العـــالم الا التغير ! » (همس الجنون ، الطبعة الثالثة ، ص ٢١٦) .

قام نجيب محفوظ برصد التغير فى صوره المختلفة ، وصور أثره فى ألوان وأنماط من الشخصيات ، فى رواياته جميعا لا فرق فى ذلك بين **زقاق المدق** أو **أولاد حارتنا** أو **ميرامار** .

نراه هنا يتتبع أثر موجة تغير هائلة ، حملتها قوانين يوليو سنة ٦١ الاشتراكية ، وما تبعها من اجراءات ، وهو يختار لدراسة هذا الأثر عددا محددا من الشخصيات تمثل بطبيعتها أكثر فئات المجتمع حساســية للموجة الثورية العـــارمة . وهذه الشخصيات مصنفة ومنتقاه تبعـــا لخطة بارعة : ثلاثة شـــيوخ يقابلهم ثلاث شباب ، وعجوز يونانية فى مقابل فلاحة مصرية شابة ، وعددهم محدود لا يزيد على سبعة ، يقوم منهم أربعة بدور الراوى .

الشـــخصيات :

يلتقى فى بنســـيون ميرامار خمســـة لا تجمع بينهم صلة أو قرابة ، وان جمعت بينهم شـــبكة معقدة من علاقات التشابه

والتضاد والتعاطف والنفور ، وكل منهم ورد الاسكندرية طريدا أو هاربا أو نازحا ، ليستقر به المقام بعض الوقت فى رحاب « العجوز المذهبة صاحبة البنسيون » ، أولهم عامر وجدى صحفى ومجاهد قديم جاوز الثمانين من عمره ، وخلف وراءه حياة حافلة بالمعارك والمواقف ، لكنه فى الرواية وحيد منسى لم يخلف ذرية أو حتى ذكرى ، فهو على كثرة ما كتب لم يدون مذكراته ولم يجمع مقالاته فى كتاب ، وقد عاش حتى سمع رؤساءه ينتقدونه لبلاغته ويطالبونه بأسلوب جديد « يصلح لراكب طائرة » ، وكانت البلاغة فى شبابه سلاحا ماضيا فى المعارك الصحفية والسياسية . وفى رأيه أن هؤلاء الصحفيين الجدد « قد لقنوا عملهم فى السيرك ، ثم اجتاحوا الصحافة ليلعبوا دور البهلوانات » وعقله يتردد بين الحاضر والماضى ، الا أن الماضى يحتل الجزء الغالب من تفكيره ، لأنه هو نفسه شاهد من الماضى فى الرواية ، يمثل منه ذلك الجانب المشرق الحافل بالثورة والكفاح ، فان كان زملاؤه الجدد فى الصحافة لا يرون فيه الا « ذلك العجوز الذى يخفى جسده المحنط تحت بدلة سوداء من عهد نوح » فنحن القراء نراه على حقيقته : تيريزياس العجوز الذى يرى كل شىء ، عرف الماضى وتنبأ بالمستقبل ، على لسانه يرد من آيات القرآن الكريم خير تعليق بليغ على أحداث الرواية « كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام ، فبأى آلاء ربكما تكذبان » .

وهو الذى يبتهل فى نهاية الرواية بصلاة الختام : آيات أخرى من سورة الرحمن التى يلهج بها لسانه كلما جاش صدره :

« الرحمن علم القرآن ، خلق الانسان علمه البيان . . .
وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان ، والأرض
وضعها للأنام ، فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام ،

والحب ذو العصف والريحان ، فبأى آلاء ربكما تكذبان .. »

النزيل الثانى شبح آخر من أشباح الماضى ، لكنه يمثل منه الجانب المظلم : طلبه مرزوق وزير سابق من أحزاب السراى ، وعدو لدود - على البعد - لعامر وجدى ، فرقتهما السياسة وجمعهما بنسيون ميرامار ملاذا أخيرا فى الشيخوخة ، وطلبه مرزوق اقطاعى سابق « كان يملك ألف فدان ويلعب بالمال لعبا ! » وهو موضوع تحت الحراسة لشبهة تهريب وهو شخصية كريهة ما فى ذلك شك ، يرى فى الاعتداء على ماله « اعتداء على كون الله وسنته وحكمته » مع أنه داعر مستهتر لا يتورع عن العبث بدون اعتدال ! وفى رأيه أن سعد زغلول - الذى يحبه عامر وجدى الى درجة التقديس - هو المسئول الأول عما حاق بطبقته من مصائب .

رمى فى الأرض بذور خبيثة ، ما زالت تنمو وتتضخم كسرطان ... » .

وهو منافق يغالى فى مدح ثورة يوليو أمام النزلاء الجدد ، ولا يتورع عن الخيانة فى سبيل استعادة ماله وسلطان طبقته ، بل يصل به الحمق الى الأمل فى أن تتدخل أمريكا لمصلحة حكومة يمينية من أمثاله ، فلا يملك عامر وجدى الا أن يصرخ فيه : « أمريكا تحكمنا ! ... اذهب الى الكويت قبل أن تجن ! » .

والى العجوزين النقيضين نضيف عجوزا ثالثة ، هى ماريانا صاحبة البنسيون ، يونانية عقيم جاوزت الخامسة والستين من العمر ومازالت تحلم بأيام شبابها قبل أن « يخربها الزمن » ، وتطلب من برنامج ما يطلبه المستمعون أغنية يونانية عن فتى الأحلام

تستمع اليها فى شغف ، وشبابها ماثل فى صورتها المعلقة على الجدار فى الردهة تطالع كل قادم جديد بعينين ضاحكتين .

« ومن الحسناء المتكئة على ظهر الكرسى ، جميلة ومثيرة ولكنها قديمة ! مودة الفستان يقطع بأنها كانت معاصرة للعذراء » (حسنى علام) .

تجلس ماريانا تحت الصورة فى معطف أسود وايشارب كحلى وقد تأهبت لزيارة الطبيب فى موعدها المعتاد فتتبدى أمام أعيننا الهوة بين ماضيها وحاضرها ، انها تعيش دائما فى الماضى ، ماضى شبابها وماضى البنسيون يوم كان « بنسيون السادة » ومازالت تبدو على المكان مخايل عز :

« ورغم اختفاء المرايا القديمة والسجاجيد الفاخرة والقناديل المفضضة والفنايير البللورية ، فمازالت مسحة ارستقراطية باهتة تعلق بالجدران المورقة والأسقف العالية الموشاة بصور الملائكة » .

ماريانا حانقة على ما أصاب الاسكندرية من تغير ، دعا كثيرا من أمثالها الى أن يصفوا أعمالهم ويرحلوا ، فلم يعد فى المدينة سادة من أمثال طلبه مرزوق يلعبون بالمال لعبا ، ولا جنود من جيش الامبراطورية الذين جمعت منهم ثروة طائلة أثناء الحرب العالمية الثانية ، حين بقيت بالمدينة أثناء الغارات الجوية وحولت البنسيون الى ناد للهو والقمار :

ـ آه يا مسيو عامر ، تقول ان الاسكندرية ليس مثلها شىء ؟ كلا لم تعد كما كانت على أيامنا ، الزبالة ترى الآن فى طرقاتها .

قلت باشفاق : عزيزتى كان لابد أن تعود الى أهلها ·
قالت بحدة ـ ولكننا نحن الذين خلقناها ·

وهذه العجوز الخربة مازالت تحلم بمشروعات الثراء ، وتتهالك على الملذات بقدر ما يسمح لها الضغط ، وتذهب الى الحلاق استعدادا لسهرة صاخبة ليلة رأس السنة ! ·

أما الشباب من نزلاء البنسيون فتفوح من بعضهم رائحة الماضى وان كانوا من جيل الحاضر . حسنى علام شاب فى الثلاثين من أسرة ريفية غنية « غير مثقف ويملك مائة فدان على كف عفريت » · انه آخر بقايا جيل السادة الذى تعبده ماريانا وتؤثره بقدر ما تستغله ، وهو يؤيد الثورة الاشتراكية فى الظاهر لأسباب شخصية بحته ، فهو ناقم على أهله وطبقته ·

« ثورة ؟ لم لا ؟ كى تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم فى التراب ، يا سلالة الجوارى » ·

وثورته خاصة به ، رد فعل للطعنة التى أصابت كبرياءه فى الصميم عندما رفضت قريبته الزواج منه لأنه غير مثقف وتساءلت « ما قيمة الأرض الآن ؟ » وقد تلقى الصفعة من « ذات العين الزرقاء التى تختار عريسها على ضوء الميثاق » وأولى مدينته طنطا ظهره ، مقسما ألا يدخلها الا ليبيع أرضا أو يقبض أرباحا ، وبالرغم من ثورته الظاهرة على أهله فبينه وبين مرزوق تعاطف واضح :

« ركب طلبه مرزوق معى لكى أوصله الى فندق وندسور ··· انه الشخص الوحيد الذى أضمر له حبا واحتراما وهو يقوم أمام عينى كتمثال أثرى لملك

قديم ، دالت دولتـه وولى زمانه ولكنه يحتفظ بكافة مزاياه الذاتية » ..

وحسنى علام ينفر من عامر وجدى ويسميه « قلاوون الصحافة » ويعجب لماذا يعيش العجوز والشباب يموت كل يوم ، ويتطير من مطالعة وجهه كل صباح على مائدة الافطار ، الا أن بينه وبين عامر وجدى تشابه خفى : كل منهما طريد جنة الحب والزواج وكل منهما قيل له « لا » فصكته حتى الأعماق ، وان كان الرفض فى حالة العجوز لم يأته من المحبوبة وانما من أبيها الشيخ ، وقد رفضه لأنه جاور بالأزهر زمنا وفصل منه اذ رماه البعض بالالحاد .

يستقر حسنى علام فى الاسكندرية موهما نفسه أنه يبحث عن مشروع يوظف فيه وقته وماله ، ولكنه لتفاهته وقلة خبرته لا يعرف شيئا عن دنيا المال أو التجارة ، فقد خاب فى دراسته منذ الصغر ، وكثيرون من طبقته وجدوا لهم دورا فى المجتمع الجديد بفضل ثقافتهم وحسن تربيتهم (أخوه قنصل وأخته زوجة سفير ، أما هو فلا شىء) ، وهو يضيع وقته وماله فى سهرات ماجنة ، اذ يقصد فى الاسكندرية الى ما أسماه « مراكز الاشعاع الأصيلة » أى بيوت الدعارة وعلب الليل ! ويسفر مشروعه فى النهاية عن شراء ملهى الجنفواز الكئيب « ومن نظره الى زبائنه وفتياته يتسرب الى النفس احساس محتوم بأنه ماخور » .

حسنى علام عنيد مكابر فما زال يملك الصحة والشباب ومائة فدان ! ويشعر « باستعلاء فارس تركمانى يعيش بين رعاع ، حقا قد صقل الحظ بعضهم ، نفس الحظ الذى ينفخ شمعتنا فتنطفىء » ولكنه فارس تركمانى يمتطى صهوة سيارة فورد يهيم

بها على وجه المدينة ، ولا يجد لطاقته الهائلة متنفسا الا فى السرعة المجنونة واللهو والمجون ٠

« السيارة تطير فوق الشوارع السنجابية ، المصابيح وأشجار الكافور تركض فى الاتجاه المضاد ـ السرعة الانسيابية تنعش القلب فتنفض عنه الخمول والملال » ٠

ولكن تحت هذه الطاقة العارمة شعورا أكيدا بأنه « كمن يستقل سيارة فارغة البطارية » وأن الحظ ينفخ شمعته وشمعة طبقته لتنطفىء ٠

منصور باهى صاحب الصوت الثالث فى الرواية شاب فى الخامسة والعشرين ، خريج كلية الآداب ومذيع باذاعة الاسكندرية ، جميل القسمات منطو على نفسه قليل الكلام ، يعيش فى الاسكندرية وفى بنسيون ميرامار على رغمه ، أخوه من كبار ضباط البوليس ـ عمل على نقله الى المدينة ، ولكن جنته فى القاهرة حيث حبيبته منذ أيام الدراسة ورفاقه فى حركة شيوعية ، وقد أجبره أخوه على مغادرة القاهرة والتخلى عن نشاطه السياسى ، ويعيش منصور فى الاسكندرية فى جحيم من الشعور بالاثم وبأنه خان رفاقه ومبادئه ، ويزيد من حدة هذا الشعور أن توافيه الأخبار بنبأ القبض على رفاقه وبينهم فوزى صديقه وأستاذه وزوج درية حبيبته ٠

يتردد منصور بين القاهرة والاسكندرية ، ويجدد علاقتـــه بدرية ، التى تجد فى صحبته مخرجاً من وحدتها بعد القبض عـــلى زوجها ، مما يزيد من شعور الشاب بالاثم ويضفى بعداً جديدا على معنى الخيانة فى حالته ، وجحيم منصور باهى جحيم من نوع خاص ، انه اختلاط الحقيقة بالوهم ، فهو لشعوره بالعجز والفشل يعيش

جانباً من حياته فى الحلم ، ففى الحلم يقول الكلام المفحم ، ويقوم بالفعل الذى يعجز عنه فى الواقع ، فى الحلم يقتل غريمه ، وفى الحلم يقابل فوزى ويرد عليه بردود ساخرة ، وفى الحلم يعيش مع درية حياة زوجية سعيدة ، فاذا جاءت الى الاسكندرية يوماً لتنبئه أن زوجها قد منحها الحرية للتصرف فى مستقبلها كما تشاء ، أسقط فى يده وشعر أنه « مكبل بالحديد » :

« ها هو الحلم يستأذننى ليتسرب الى عالم الحقيقة. لكننى غير سعيد ، يجب أن أكون صريحاً مع نفسى ، بل أبعد ما يكون عن السعادة ! اننى قلق وخائف . وليس مابى شعور بالندم أو الخجل . انه ملتصق بذاتى دون غيرى ، ملكى الشخصى ، واذا لم أكن فى موقف دفاع عن سعادتى ففى أى وقت أكون .... وكان الخوف والقلق قد بلغا بى مبلغا لم أعد أكترث فيه لعواطفها أو حتى مجاملتها . أفقت من سحرها كأن هراوة صكت رأسى . تحررت من سيطرتها — وارتفعت فى باطنى المضطرب القلق المذعور موجة من النفور والتمرد والقسوة . لم أجد لذلك تفسيراً الا أن يكون الجنون نفسه » .

ومما يزيد من شعور منصور بالعجز والفشل ، أنه يرى أمامه طلبه مرزوق رمزاً للعدو الذى اعتنق الشيوعية ليقضى عليه ، يراه ذليلا مهزوماً ولم يكن له هو يد فى هزيمته :

« استرقت نظرات الى طلبه مرزوق لم يقرأ معانيها أحد ، أجل عاودتنى ذكريات حميمة ، أحلام دموية وصراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بنيان من

الافكار راسخ الأساس راعنى ترهله وانكساره ــ وحركات شدقية ، وقبوعه فوق مقعده فى استسلام وتودده الى الثورة بلا ايمان ، وكأنه لم يكن مــن السلالة التى شيدت قلاعها من اللحم والدماء .... وما حسنى الا جناح من النسر المهيض . لكنه جناح مازال يرفرف ولا يخلو من قدرة على الطيران » .

يبادل حسنى منصوراً المقت والازدراء ، ويهاله أن يسمع صوته على الاثير لماذا هو صوت راعد هادر (صوته الكاذب مثله !) . (وكما يجمع بين حسنى وطلبه مرزوق تعاطف طبقى ، يجمع بين منصور وعامر وجدى تعاطف أبوى خفى ، فمنصــور يكتشف فى العجوز ثائراً قديماً ، وهو الوحيد بين الشباب مــن النزلاء الذى قرأ لعامر وجدى :

« عرفت انه عامر وجدى الذى راجعت العديد مــن مقالاته عند اعدادى لبرنامج « أجيال من الثورة » لقد استولت على افكاره المتطورة والمتناقضة وسحرنى اسلوبه الذى بدأ بالسجع وانتهى الى بساطة نسبية لا تخلو من فخامة وجزالة . وقد سر باطلاعى على مقالاته سرورا دل على عمــق إحساســه بالــزوال والنسيان والجحود فاثر ذلك فى نفسى تاثيراً حــاراً محزناً . وقبض على القشة التى القيتها اليه فى الماء فمضى يقص على تاريخه الطويل » .

يجد عامر وجدى فى منصور فرصة اخيرة « يقبض عليهــا بجنون » آملا أن يعيش اسمه من بعده من خلال كتابات الشاب ، فظل يحفزه أن يجمع حلقات برنامجه فى كتاب .

سرحان البحيرى الشاب الثالث فى ميرامار ، يقارن منذ البداية بحسنى علام فهو ريفى لكن أهله من صغار الملاك ، الا انه من ذوى الشهادات العالية الذين يحقد عليهم حسنى ، فهو خريج كلية التجارة ووكيل حسابات شركة الغزل بالاسكندرية ، ان حسنى يعتبره عدوه الحقيقى ، أما سرحان فيرى فى حسنى مثلا اعلا للريفى الغنى الكريم الذى يملك المال ويتمتع بملذات الدنيا :

« وجيه من الوجهاء ويملك مائة فدان ، جميل الوجه قوى البنيان ، كما يتمنى اى واحد منا أن يكون ، وانا قد اكره فكرة طبقته ولكنى افتن بأى شخص منها اذا سقتنى الظروف المتزة الى صحبته ، ومن السهل تخيلٌ الحياة التى يمارسها شاب مثله رغم تغير الأحوال، فان يكن بعد ذلك كريما كما ينبغى له فحدث عن الليالى الملاح بغير حساب » .

وحسنى يكرهه منذ أول لقاء :

« كرهته فى تلك اللحظة هو الآخر ، به لهجة ريفية خفيفة لصقت به كرائحة طعام فى اناء لم يحسن غسله . وهو حيوان لا يسع ميرفت أن تصفه بانه غير متعلم أو غير مثقف . واذا سولت له نفسه ان يسالنى عن شهادتى فسأقذفه بقدح الشاى » .

لكن سرحان يعمل جاهداً على التودد الى حسنى فهو شاب لطيف المعشر يتودد الى الجميع بلا استثناء عسى أن يجد عند اى منهم منفعة ، على ان هذا الجانب منه لا يتضح الا فى الجزء الرابع من الرواية عندما يكشف سرحان البحيرى للقارىء عن دخيلة نفسه ، فنكتشف أن مثل كثيرين من أبناء طبقته ــ « البورجوازية

الصغيرة الصاعدة » قد علق آماله بالثراء السريع وأن هدفه فى الحياة لا يخرج عن تطلعات هذه الفئة التى غصت بها دواوين الحكومة ومؤسسات القطاع العام . « — حدثنى عن الحاضر من فضلك وخبرنى بالله عن معنى الحياة بلا فيللا وسيارة وامرأة » . وهو يتخذ من الحماس السياسى وسيلة الى تحقيق مآربه هذه ، كان فى الماضى عضوا فى لجنة الطلبة الوفديين ، ودخل فى كل التنظيمات الثورية الواردة من الاتحاد القومى الى لجنة العشرين ، كما انتخب عضوا فى مجلس ادارة الشركة ، لكن العمل السياسى فى حد ذاته والخطوات المشروعة من ترقية ومكافآت لا يمكن ان تؤدى الى الثراء السريع الذى يحلم به ، ولذا تنهار مقاومته عندما يدعوه احد المهندسين للدخول فى عملية واسعة لسرقة لورى غزل من انتاج الشركة مرة كل فترة وبيعه فى السوق السوداء ، والمهندس على بكير يمثل بالنسبة لسرحان البحيرى الشيطان الذى يدبر له كل شىء وما يزال به يغريه حتى يقع فى المحظور .

« .. انه مال بلا صاحب ، تصور ما يعنيه لورى من الغزل فى السوق السوداء .. الخطوات المشروعة سراب ، صدقنى . ترقيات وعلاوات ثم ماذا ؟ بكم البيضة ؟ بكم البدلة ؟ وها أنت تتحدث عن فيللا وسيارة وامرأة ، حسن ، أفتنى اذن ؟ وقد انتخبت عضواً فى الوحدة فماذا أفدت ؟ وانتخبت عضواً فى مجلس الادارة فماذا جد ؟ وتطوعت لحل مشكلات العمال فهل فتحوا لك ابواب السماء ؟ والأسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجرى .. عزيزى اعدلنى على القبلة .. » .

لا يظهر نجيب محفوظ جميع الشخصيات على مسرح الأحداث مره واحدة ، بل يبدأ بتثبيت الشخصيات الثلاثة الأولى فى ذهن

القارىء (عامر وجدى وطلبه مرزوق وساريانا) حتى اذا عرفناهم جيداً أتى الى البنسيون بالشخصية السابعة : زهرة الفلاحــة الشابة التى تمثل المستقبل ، ولزهرة وجهان فهى فلاحة معدمــة تماماً وهى امراة تجمع فى شخصها ضحية مزدوجة للماضى المظلم ، وقيمتها التمثيلية مضاعفة من هذه الناحية ، انها الشخصية الوحيدة التى تمثل المستقبل فى الرباعية ، وهى مصر التى صورها الفنانون فى شكل فلاحة منذ أيام مختار وتمثال نهضة مصر .

هربت زهرة من قريتها فى البحيرة بعد وفاة أبيها لأن جدها أراد ان يزوجها عجوزاً مسنا لتخدمه ، وهى قوية بسيطة واثقــة من نفسها ، قصدت بنسيون ميرامار لتعمل عند صاحبته العجوز ، ولكنها فتاة جميلة يلفت جمالها الانظار ، وقد جعل الكاتب منهــا المحك الذى يكشف حقيقة الشخصيات الأخرى ... ان أحــداث الرواية تدور أساساً حول علاقة الشخصيات المختلفة بزهرة ، ونحن نفهم طبيعة هذه الشخصيات من خلال موقفها من زهرة .

مماريانا العجوز تستخدمها وتستغلها ولا تتورع عن المتاجرة بعرضها لو انها قبضت الثمن ، وهى فى النهاية تحملها وزر ما وقع فى البنسيون من مصائب وتطردها بلا رحمة ، اما عامــر وجــدى فيحبها حباً ابوياً خالصاً ، ويشفق عليها من حبها لسرحان البحيرى ويحذرها برفق من أن هؤلاء الشبان طموحون ، ولكنه لا يملــك الا الصمت ازاء يقينها ، بان الدنيا تغيرت ، وأننا جميعاً ابناء حواء وآدم ، فزهرة على جهلها وفطرتها هى الثوريــة الحقيقيــة فى الرباعية ، وعندما تقرر أن تتعلم القراءة والكتابة يشجعها عامر وجدى ويساعدها فى دروسها ، وهو يختم حديثه فى الرباعية بالدعاء لها ، اما طلبه مرزوق فيزدريها ويسىء الظن بها ، وما يفتأ سخر منها ويروج عن سلوكها وشرفها الاشاعات ، ويحاول فى بادىء

الأمر أن يعبث بها لكنها تصده حاسمة وهى تراه ثقيل الظل « يظن نفسه باشا ، عهد الباشوات انتهى ! » .

اما الشبان من النزلاء فتعاملهم معها على مستوى أعمق ، فسرحان البحيرى يحبها منذ رآها فى محل البقالة فسكن البنسيون طمعا فى الاختلاء بها ، ويهجر لذلك خليلته الراقصة التى كـان يشاركها المسكن ، وزهرة هى الأخرى تحبه وتطمـع أن ينتهى حبهما الى زواج ولكنها جاده وهو هازل ، فهو يتوسل اليها بالحب ، كى تهجر البنسيون وتعيش معه بلا زواج لكنها ترفض للنهاية ، فهى لا تفرط فى شرفها بالرغم مما يتقوله عليها طلبه مرزوق وحسنى علام ، وزهرة تستثير فى سرحان خير جوانبه ، ذكريات القرية وعبير الحقول : « تذكرت موسم جنى القطن فى بلدنا » وبوده أن يتزوجها ويعيش سعيداً فى كنفها ولكن تطلعاته « وكل تلك البديهيات السخيفة » عن الصعود الاجتماعى تحول دون ذلك .

أما حسنى علام فنظرته اليها تنبع من صميم شخصيتـه ، فغروره يخيل اليه أنها لا بد ستقع فى حبه من أول نظرة ، وانها لابد سترحب بالاقامة معه « كخادمة ممتازة » فى شقة خاصة ! وهـو ينظر اليها نظرة بهيمية صرفة : « جسمها مفصل المحاسن ، وان صدق ظنى فهى لم تحبل ولم تجهض بعد .. » واذ يدرك العلاقة بينها وبين سرحان البحيرى ، يفسرها خطأ ويفكر بمرارة ساخرة : « سبقنى الفلاح بأيام . لاضير من ذلك البته اذا روعيت العدالة فى التوزيع وليكن لى يوم وله يومان » .

ويخاطب سرحان فى ذلك ساخراً : « حلال عليك يا عم ... انك فلاح كريم فلا تبخل على » .

يجن جنونه اذ تقول له الفلاحة لا ، ويهاجمها بقسوة ولكنهـا له كفء ، فقد « عرفت الحقل والسوق » وتعرف جيداً كيف تدافع

عن نفسها ! ان زهرة فى نظره ليست الا روث الجاموسة ومثلها عشرات يعملن فى سراى آل علام بطنطا ، فمن العجيب أن تصمد لهجماته وتدفعه عنها بقبضة قوية كقبضة الغفير .

أما منصور باهى فيعجب بجمالها وطيبتها ، ويدخر لها البسكوت فى الحجرة يعطيها اياه عربونا للصداقة ، ولكن ثقتها فى نفسها تورثه شعورا بالحسرة :

« أعجبت بها لحد الاكبار ولكن اشجتنى وحدتها ، غير انها كانت تقف مليئة بالثقة كمعدن غير قابل للكسر » .

وهو يبثها بعض متاعبه دون أن تفهم منها شيئا :

ــ هناك شخص ينغص على صفوى .

ــ من هو ؟

ــ شخص خان دينه !

فردت يدها مستنكرة :

ــ وخان صديقه وأستاذه !

واصلت حركتها الاستنكارية فسألها :

ــ هل يغفر له الذنب أنه يحب ؟

فقالت مستفظعة :

ــ حب الخائن نجس مثله !

وعندما تتأزم الأمور بينها وبين سرحان البحيرى ، اذ يتضح أن سرحان « خانها » يتخذ منصور منها موقفا كيشوتيا عجيبا ،

فهو يشتبك مع سرحان فى عراك ويبصق فى وجهه صارخا : « على وجهك ، ووجه كل وغد ، وكل خائن .. » ويعرض عليها الزواج فى حماس فى نفس اليوم الذى خذل فيه درية حبيبته ، ولكن زهرة لا تأخذ عرضه مأخذ الجد وترفض باصرار ، فيمضى فى أثر سرحان وقد بيت النية على قتله ليقتل فيه الخيانة والغدر ، يقتل نفسه .

ولما كانت زهرة هى الشخصية المشرقة فى الرواية ، فربما حملها الكاتب فوق ما تطيق من معان ، ان تصويره لمظهرها واقعى دقيق ، فلاحة جميلة الوجه ، رشيقة القد ، قوية البنية ولكن قدميها كبيرتان مفرطحتان ، ويديها خشنتان ، شعرها طويل مضفور ولكنه مغسول بالجاز ، على أن بعض تصرفاتها وكلامها يبدو بعيد الاحتمال بالنسبة لقروية جاهلة ، ولو أنها عرفت الحقل والسوق ، ان زهرة ترفض عرضاً طيباً للزواج من صاحب كشك الجرائد ، ومن المفهوم أن حبها لسرحان هو السبب ولكنها تعلل ذلك أمام عامر وجدى بأنها سمعته يقول لصديق :

> « ان النساء تختلف فى الالوان ولكنها تتفق على حقيقة واحدة ، فكل امرأة حيوان لطيف بلا عقل ولا دين ، والوسيلة الوحيدة التى تجعل منهن حيوانات اليفة هى الحذاء » .

البناء الفنى للرواية :

اختار نجيب محفوظ أن يسرد الرواية بطريقة الرباعية ، اذ يرويها أربعة من الشخصيات : عامر وجدى فى الجزء الأول ثم حسنى علام ثم منصور باهى ثم سرحان البحيرى ، ويعود عامر وجدى فيختم الحديث بحاشية أخيرة ، وكل منهم يتحدث بصوته ومن وجهة نظره هو ، فلا يكشف عن حوادث الرواية ، وهى

ضئيلة فى مجموعها ، بقدر ما يكشف عن نفسه وعن معنى هــذه الحوادث بالنسبة له ، ولكل جزء من الأجزاء الاربعة جوه المميز ووحدته الداخلية الناشئة عن الجو الواحد وزاوية الرؤيا الموحدة.

ولكل من الرواة الأربعة « نغمته » المميزة يوردها الكاتب فى مفتتح حديثه ، كما يقرر المؤلف الموسيقى التيم الرئيسى فى بداية كل جزء من الرباعية الموسيقية ، يبدأ حديث عامر وجدى بالفقرة التالية :

« الاسكندرية قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع » .

وهى خير مفتاح الى الجو الذى يصاحب عامر وجدى فى الرباعية : المطر والسحب البيضاء والذكريات التى يزخر بهـا حديثه ، وحتى غرفته فى البنسيون تسبح فى مغيب دائم تختلط فيه اصوات الحاضر بذكريات الماضى .

اما حسنى علام فيفتتح حديثه بجملة لا يفتأ يرددها « فريكيكو لا تلمنى » ان دلت على شىء فعلى تنصلــه من اى مسئوليــة « لا ولاء لى » ، وبصورة البحر تعكس نفسه الغاضبة وتهدر بنغمته طول الرواية : « وجه البحر اسود محتقن بزرقة . يتميز غيظاً . تتلاطم امواجه فى اختناق . يغلى بغضب ابدى لا متنفس له » .

وغيظه وثورته أمور واضحة منذ الفقرة الاولى ، وكذلــك حنقه على أهله وعلى ذوى الشهادات : « قد غرب مجد الريف

وجاء عصر الشهادات ، يحملها أبناء السفلة ، حسن ، لتكن ثورة ولتدككم دكا ، انى أتبرأ منكم » .

ونغمة سرحان البحيرى تتناسب وتفاهته وتعلقه بالحياة الطيبة بالمعنى المبتذل ، انه يفتتح حديثه بالتغنى فى محاسن بقالة يونانية :

« هاى لايف .. معرض أشكال والوان مثير للشغب . شغب البطون والقلوب موجة هائلة من الانوار الباهرة تسبح فيها قدور فواتح الشهية ، العلب الحريفة والمسكرة واللحوم المقددة والمدخنة والطازجة .. القوارير المضلعة والمنبسطة والمبططة والمربعة والمنبعجة ، أتوقف بطريقة أتوماتيكية أمام كل بقالة يونانية .. وعيناى ترنوان الى الفلاحة الواقفة بين الزبائن أمام الطاولة . طوبى للأرض التى غذت وجنتيك ونهديك » .

ان البقالة اليونانية التى يتوقف أمامها سرحان البحيرى بطريقة أتوماتيكية خير تجسيم للجنة التى يحلم بها ، ويبيع نفسه للشيطان من أجل مفتاحها ، وهذه النغمة فى مفتتح الجزء الرابع تتفق وحديثه الذى لا يخرج عن البحث عن منفعة هنا ولذة هناك ومشاغله التى لا تتعدى : « بكم البيضة ؟ بكم البدلة ؟ بكم زجاجة النبيذ القبرصى ! » .

توصل نجيب محفوظ الى تحقيق الوحدة الفنية فى قصة ترويها اصوات اربعة بطرق شتى : اولا تضييق رقعة الأحداث فى حدود بنسيون ميرامار وما حوله (التريانون وأتنيوس وبعض ملاهى شارع الكورنيش مضافا اليها كازينو البجعة وكازينو البالما — ومن

الملاحظ انها اجزاء المدينة التى يعرفها الزائرون العابرون ورواد المصيف) .

والى جانب تحديد الرقعة او المكان حصر الزمان فى فترة قصيرة لا تزيد على ثلاثة اشهر ، فحوادث الرواية تبدأ فى الخريف وتنتهى فى صباح العام الجديد الذى يشرق على زهرة وهى حزينة ولكنها ستبدأ حياة جديدة ، ولكن الماضى ماثل فى الرواية دائما فى ذكريات عامر وجدى وفى الصور فى ردهة البنسيون :

« اجلت البصر فى الجدران المنقوش عليها تاريخها ، هناك صورة الكابتن بقبعته العالية ، وشاربة الغزير فى البدلة العسكرية ، زوجها الأول ولعله حبيبها الأول والأخير الذى قتل فى ثورة ١٩١٩ ، فى الجدار المقابل وفوق المكتبة صورة أمها العجوز كانت مدرسة ... على مرمى البصر فى الصالة فيما وراء البارفان صورة الزوج الثانى ملك البطارخ وصاحب قصر الابراهيمية . افلس ذات يوم فانتحر » .

ان ماضى الاسكندرية مدينة رباعية داريل يتلخص فى هذه الصور : الضابط الانجليزى والعجوز اليونانية وصاحب قصر الابراهيمية ، نجح نجيب محفوظ فى أن يختزل ماضى المدينة فى مجموعة من الصور تطل من اطرها على شخصيات الرواية طوال الأحداث ، وهو أسلوب اتبعه فى الماضى فى بعض قصصه القصيرة وان لم يسبق له ان جعل له هذه الدلالة البليغة طوال رواية طويلة باكملها .

تنتهى الرواية نهاية فاجعة لكن حوادثها قليلة يدور معظمها حول زهرة ، يتردد خبرها فى أجزاء الرواية الأربعة فتكون ركائز

للقارىء ومعالم تربط فى ذهنه بين الأجزاء جميعها ، وتختلف رباعية نجيب محفوظ عما كتب فى الأدب الأوروبى من رباعيات فى أن الأجزاء اللاحقة اذ تظهر جوانب جديدة من الحادث لا تغير من الحقيقة الواحدة بقدر ما تكشف انعكاس هذه الحقيقة على الشخصيات ودلالتها بالنسبة لكل شخصية ، بما يزيد من عمق فهمنا لكل راو على حدة ، لأن كلا منهم يروى الحادث الواحد من مرآة نفسه هو .

ولنأخذ لذلك مثلا قرار زهرة بتعلم القراءة والكتابة وهو يرد فى الأجزاء الاربعة : عامر وجدى يعطف على الفتاة ويرى فيها صورة من شبابه ، فقد هاجر مثلها من القرية الى المدينة باحثا عن التعليم والنظافة والحب ، ورماه الناس بتهمة باطلة كما رموها ، وهو يتمنى لها حظا أسعد من حظه .

أما حسنى علام فينكأ الموضوع جرحه القديم ، فيرى نفسه على حقيقته للحظة خاطفة :

« حز فى نفسه الخبر ، فنكا الجرح القديم ، لقد نشزت بلا رقيب حقيقى فاجتاحنى اللهو . وما اسفت على شىء وتتذاك ولكننى أدركت متأخرا ان الزمن عدو وليس بالصديق الذى توهمته . وها هى الفلاحة تقرر ان تتعلم ! » .

وسرحان البحيرى يدرك جدية الأمر بالنسبة لعلاقته بالفتاة ، وانها تحاول ان تصبح كفئا للزواج منه ، مما يدعوه الى تحديد موقفه منها بطريقة ما ، ويكاد يضحك فى أول الأمر لكن عينى وجدى ترقبانه وتبثان فيه الخوف :

« صوت باطنى قال لى اننى اذا استهنت بحب الفتاة فان الله لن يبارك لى قط ، ولكننى لم اهادن بمكرة

الزواج المرعبة ، الحب عاطفة يمكن معالجتها على نحو أو آخر ، أما الزواج فهو مؤسسة . شركة كالشركة التى اعمل وكيلا لحساباتها ، له لوائح ومؤهلات واجراءات . اذا لم يرفعنى من ناحية الأسرة درجة فما جدواه ؟ اذا لم تكن العروس موظفة على الأقل فكيف أفتح بيتاً جديداً يستحق هذا الاسم فى زماننا المتوحش العسير » .

وفى النهاية يسال نفسه متى يجد الشجاعة ليهجر البنسيون نهائيا .

ولا تقتصر الخيوط التى تربط اجزاء الرواية على الحوادث ولكنها تتعداها الى مظهر الطبيعة وتقلباتها ، فنزول المطر وهبوب الريح أو انقشاع الغيوم وظهور الشمس كل ذلك محسوب بدقة فى توقيت الحوادث بحيث تتطابق فى الأجزاء الأربعة ، فعامر وجدى يقبع فى غرفته عندما يبرد الجو ، يحبس نفسه فى البنسيون ولا يغادره الا بعد ايام فيستقبله « الوجه الآخر للاسكندرية الذى افرغ غضبه وثاب الى وداعته تلقيت الشعاع الذهبى المغسول بامتنان ، نظرت الى الأمواج ، وهى تتابع فى براءة على حين نقشت السماء بسحائب صغيرة متهافتة كالأنفاس المترددة » .

اما حسنى علام فالبرق والرعد يملؤه بنشوة عجيبة فيمضى فى مغامرات مجنونة فى سيارته :

« وفى الطريق الزراعى الى ابى قير هطل المطر واختفى البشر فاحكمت اغلاق النوافذ ورحت انظر الى الماء المنسكب والأشجار الراقصة والخلاء النقى الذى لا نهاية له وقد ذعرت الجميلة وقالت : ان هذا جنون

فقلت لها تصورى مخلوقين مثلنا عاريين تماما فى سيارة وآمنين رغم ذلك يتبادلان القبل على انفجارات الرعد ووميض البرق وانهلال المطر ، فقالت : انه المحال ، فقلت الا تودين أن تخرجى اللشان للدنيا ومن عليها وأنت فى حماية هذه الغضبة الكونية فقالت محال .. محال .. فقلت ولكنه سيتحقق بعد ثوان وشربت من فوهة الزجاجة وكلما جعجع الرعد استحثثته المزيد وتوسلت الى السماء أن تفرغ مدخرها من الماء » .

اما منصور باهى فالعاصفة فى الخارج تعكس العاصفة فى نفسه ، وتنداح دائما عن مستنقع من ماء آسن يغشاه زبد الكآبة. والمطر اذ يسيل على زجاج النافذة وهو فى حجرته يحدث زهرة يعكس حالة « الغبش » الدائم التى يعيش فيها وقد اختلط عليه الحلم والواقع .

« تساقط رذاذ فانسابت قطراته على الزجاج فأهتزت صورة العالم الخارجى ... » .
« وكان الرذاذ قد نقش الزجاج بالغبش فاختفى العالم أو كاد » .

ولعل السر فيما يشعر به بعض القراء من خيبة أمل عند مطالعة الجزء الرابع من الرواية يرجع الى أن سرحان البحيرى هو الوحيد بين الرواة الأربعة الذى لا يحفل بمظاهر الطبيعة هذه ، ولا تجد فى نفسه أى صدى ، فالمطر ينهمر والرياح تهب لكنها فى حديثه حقيقة عارضة مجرد « ظاهرة جوية » تضطره وضيوفه (اسرة المدرسة التى يفكر فى الزواج منها) الى الجلوس بداخل المطعم ، فليس لغضب الطبيعة او فرحها فى نفسه أى صدى .

ان نسيج الرواية غنى بالاشارات واللمحات المتشابكة الى جانب تلك الشبكة من العلاقات المعقدة بين الشخصيات ، من نفور وتعاطف وتضاد وتشابه مما حاولنا تفصيل بعضه فى الجزء الأول من الفصل ، وكل هذا يضم أجزاء الرباعية فى وحدة عضوية متينة .

والى جانب ذلك هناك نوع من الوحدة الميكانيكية يضفيها على القصة مقتل سرحان البحيرى فى آخر الجزء الأول ، والطريقة التى « ادخر » بها نجيب محفوظ جلاء غوامض هذا الحادث حتى نهاية الرباعية . لقد استخدم الكاتب براعته القصصية فى سرد الأحداث المشوقة وشد القارىء الى الرواية طوال عشرة أسابيع استغرقها نشرها فى الأهرام .

ففى نهاية الجزء الاول يلقى عامر وجدى الى القراء بخبر العثور على جثة سرحان البحيرى قتيلا فى طريق البالما ، فيثير فى ذهن القارىء تكهنات شتى عن شخصية القاتل وعن احتمال ارتباط الجريمة بزهرة . وقد تكون زهرة نفسها او واحد من اقاربها وقد قال لها احدهم مهدداً « القتل لك حق وعدل » وقد يكون أبو العباس الذى اراد خطبتها . وقد تكون المرأة التى هجرها سرحان من اجل زهرة وقد يكون حسنى علام الذى تشاجر معه أكثر من مرة . ويبقى الحادث غامضاً طوال حديث حسنى علام فى الجزء الثانى وان اتضح لنا ان حسنى ليس القاتل ، ثم نفاجأ فى الجزء الثالث بأن منصور باهى يتخذ من سرحان موضوعاً يصب عليه ما يحمله فى نفسه من مقت وكراهية ، انه الخيانة والغدر مجسمين :

« نظرت الى مؤخر رأسه المائل الى سماعة التليفون بمقت كانما أنظر الى عدو لدود ورائى ، انه يملا

حياتى اكثر مما تصورت . واذا اختفى حقاً الى الأبد فماذا اصنع بحياتى ؟ وكيف اعثر عليه مرة أخرى ؟».

ويتبع منصور سرحان الى كازينو البجعة ويرقبه من ركــن فى الكازينو ، ويتوهم أنه ينتظره فى الخارج ويطعنه بالمقص ، ثم يكتشف وهو يتبعه فعلا أنه قد نسى المقص فى حجرته ، ثم يعثر بسرحان ملقى على الأرض فى الطريق المظلم فينهال عليه بطرف حذائه ويوهم نفســه انه قتله ! ويزداد غموض الموقف بالنسبــة للقارىء الذى لا يخامره الشك فى أن الأمر ينطوى على انتحــار لا جريمة قتل الا قبيل انتهاء الجزء الرابع ، عندما يعلم سرحان باكتشاف امر السرقة التى دبرها هو والمهندس ، فيعب الشراب عباً ويطلب من الجرسون موس حلاقة ويغادر الكازينو ، ولا يكشف القناع نهائياً عما حدث الا فى الحاشية الختامية التى يعود فيها صوت عامر وجدى .

وقد يرى بعض القراء أن الجزء الرابع والحاشية الختامية من ميرامار أضعف من بقية الأجزاء التى تمثل فى الواقع قمة من قمم الأدب العربى الحديث ، ولعل رد الفعل هذا راجع الى ان انتحار البحيرى احتمال لم يطرأ بالمرة على ذهن الغالبية من القراء ، نتركه قتيلا فى آخر كل جزء من الأجزاء الثلاثة الأولى ثم نفاجأ به حياً يرزق فى بداية الجزء الرابع ، وهو أمر لا يخرج عن المعقول لأن كل راو يعود بالحديث الى بداية حضوره الى البنسيون، الا ان القارىء يعرف طول الوقت أن هذا المتحدث رجل ميت ، ولعل المسألة ترجع الى سبب أعمق وأشمل ، فقد كان البحيرى محور حديث الشخصيات الأخرى طوال الأجزاء الثلاثة الأولى من الرباعية ، وكان يثير شغفنا وتساؤلنا ، ثم رأيناه فى الجزء الرابع على حقيقته ، وقد انكشف القناع عن فتى تافه بلا أعماق ، وغد حقاً لكنه وغد من نوع عادى بل رخيص ! .

اما حاشية عامر وجدى فى الختام فربما شوهت اتساق القالب فى الرباعية ، ومن العدل ان نذكر ان الكاتب لم يسم الرواية رباعية ، انما نحن الذين اضفينا عليها هذا الوصف ، الذى ينطبق عليها فعلا لولا الحاشية الاخيرة .

وقد يبدو جحوداً منا أن نلتقط المآخذ فى عمل روائى عظيم الا ان شدة اعجابنا بالأجزاء الأولى هى السبب . وستبقى ميرامار فى أدبنا أثراً فنياً خالداً ، وشاهداً على ان رؤيا الفنان الصادق نعمة وهبة ثمينة ، لا نملك ازاءها الا ان نزجى الى الكاتب شعورنا العميق بالامتنان وانتظار رائعة جديدة كل خريف لا اخلف موعده معنا ابدا .

الـزلزال

الفصل الثامن

كانت ميرامار رواية محفوظ السادسة فى تلك المرحلة الثرية التى بدأت باللص والكلب (٦ روايات فى ٧ بســنوات) ، كما شهدت نفس المرحلة عودته الى كتابة القصة القصيرة بتقنية جديدة تختلف عن الشكل القديم المأخوذ عن القصة القصيرة عند موباسان وغيره من كتاب النصف الثانى من القرن التاسع عشر ٠

كانت الرواية التالية للص والكلاب هى **السمان والخريف** (١٩٦٢) التى نقل فيها الكاتب أحداث الرواية الى الاسكندرية ٠ أخرج أبطاله من القاهرة للمرة الأولى ، وقدم الاســكندرية كملاذ للمطرودين والمحبطين يهبطون على شــاطئها وقد أثخنتهم جراح السفر كما يقع السمان المهاجر فى شباك الصيادين ، فى تلك المرحلة شحذ محفوظ أدواته الفنية من التعبير غير المباشر واستخدام الرمز والتهويم والأحلام (بما فى ذلك أحلام الحشاشين) لتجسيد الأحداث والشخصيات فى مرايا متقابلة ومتعاكسة وليس فى مرآة مصقولة تقتصر صورتها على بعدين ٠

كان نجيب محفوظ دائما من أكثر كتابنا وعيا بنفســه وبتطوره الفنى ، وربما ساعده على ذلك تراثه الفلســفى القديم

وتمسكه لسنوات طويلة بلقاءات منتظمة مع أجيال من شباب الكتاب والصحفيين وهم فى أكثر الأوقات يمطرونه السؤال تلو السؤال عن كتاباته وآرائه ، ويضعون انجازه تحت مجهر من الفحص الدائم ، ويتضح مما نشر من أحاديثه فى تلك الفترة أنه كان يسير فى تطوره الفنى مفتوح العينين يعرف مكانه وسط خضم الأحداث، كما يعرف مكانه فى خريطة الأدب فى العالم ، ويتنبأ بالخطوة التالية فى ابداعه .

عن تلك المرحلة التى دخلها بعد **الثلاثية** ـ وما تمتاز به من كثير من العمق وقليل من التفاصيل ـ شبه نفسه وغيره من الكتاب بمن ارتفع فوق المدينة فى طائرة فأضحى لا يميز التفاصيل الدقيقة ، لكنه يرى رؤيا أوسع وأشمل ، فتدرج فى معالجته الفنية من الجزئيات الى الكليات .

كان انتاج تلك الفترة الخصبة آخر ما كتب محفوظ من واقع مازال معقولا وان انتابته ثورات وتغيرات فى الحظوظ والأرزاق . كانت **ميرامار** ختام تلك المرحلة ، نشرت فى الأهرام فى خريف وشتاء ١٩٦٦ ، ثم زلزلت الأرض زلزالها بهزيمة يونيو ١٩٦٧ ، التى أطارت صواب جمهرة المصريين وأمضتنا بالسؤال الذى يتردد على لسان عدد من شخصيات محفوظ : كيف حدث هذا ولماذا ؟

ذكر نجيب محفوظ فيما بعد كيف **زلزلته** الهزيمة فى ٥ يونيو، ورأينا كيف انهار الشكل المنتظم فى ابداعه انهيارا كاملا .

وكشفت تلك الهزيمة عن أبعاد من الفساد والضعف والخداع دوخت رءوس القراء وليس فقط الكتاب ، قال محفوظ ان الحاح الكتابة ومسائلة النفس كان أقوى من كل احباط فانتابته حمى كتابة بدون موضوع محدد .

بين أكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ نشر محفوظ عددا من القصص القصيرة أتبعها بخمس مسرحيات جمعت فى طبعة صدرت بعنوان **تحت المظلة** (١٩٦٩) وهو اسم القصة الأولى فى المجموعة ، وكانت المرة الأولى التى نشر فيها ما سماه حواريات أو مسرحيات بدون خبرة سابقة فهو لم يشارك فى اعداد أى من المسرحيات التى تقوم على رواياته الشهيرة .

ولقصة « تحت المظلة » أهمية خاصـــة لأنها تمثل الرعب واختلاط الرؤيا وثقل الكابوس الذى يلخص شعور الكاتب وجملة المواطنين . ان عالم **تحت المظلة** عجيب ولا معقول يسوده العنف وعدم الفهم ، فلا نكاد نفرق فيه بين الحقيقة والتمثيل ، النـــاس واقفون تحت مظلة انتظار الأوتوبيس ينتظرون ، ويتفرجون ، وأمام خلفية من المطاردة والخطابة وطلقات الرصـــاص يمارس الحب الى جانب القبر !. ونجد من يصب اهتمامه على عملية الحب وكأنها كل شيء فى الوجود وينصح بتغيير الوضع منعا للملل ، ينهمر الرصاص ويسيل الدم والشرطى لا يحرك ساكنا بل ينظر فى الناحية الأخرى ! ويصيح به المتفرجون الواقفون **تحت المظلة** فيصرعهم برصاص مدفعه الرشاش

نشر محفوظ سنة ١٩٧١ مجموعتين من القصص القصيرة بدلا من الرواية التى ينتظرها القارىء كل عام وقد وجد نفسه على حد قــوله :

« فى حالة استطلاع ومتابعة وتلفت وسط عالم سريع التغير ... تعذر على مواجهته رواية ، أى تعذر على الانعزال عنه مدة طويلة تكفى لكتابة رواية ، اذ أنه يدق على الباب كل صباح ومساء فوجدتنى أقدر على مواجهته ومتابعته بالأعمال المركزة القصيرة التى تناسب

الرحالة لا الرجل المســـتقر » (مجلة **الفكر المعاصر** ، سبتمبر ١٩٦٨ ص ٧٨) .

من القصص الدالة التى نشرها محفوظ فى مجموعة **شهر العسل** (١٩٧١) قصة « النوم » وهى قصة كابوسية ، غارقة فى الرعب والشعور بالذنب يرويها مدرس يسكن فى ضاحية حلوان ، ويعيش فى كابوس متصل من السهاد و الشقاق مع صاحب البيت الذى يعقد جلسات تحضير الأرواح طول الليل ، وذات صباح يجلس فى المحطة فى انتظار القطار فيغلبه النوم ، ويستيقظ على جلبة وصياح وأصوات أناس يجرون هنا وهناك ، ويعلم أن ممرضة الضـــاحية الشـــابة الجميلة قتلت وأنها استغاثت به وجرت اليه ولكنه كان يغط فى النوم ؟ والمعنى واضح لعين كل قارىء .

كتب محفوظ الرواية القصيرة التى تعالج موضوعات الساعة مباشرة وبلا مواربة : **الكرنك** ، **الحب فوق هضبة الأهرام** ، **الحب تحت المطر** وهى تطرح محنة الشباب الذين نشأوا على آمال الثورة العريضة يطحنهم عنف قوى السياسة وعصف قوى الاقتصاد المتغير بلا رحمة .

وقد وجد عنتا فى نشرهـــا من الرقابة ونشرت احداهـــا فى ثلاث صور مختلفة ، ولعله وجد فى تأمله لمصير شخصيات هذه الروايات القصيرة الموضوع الخصب الذى ينتظم رواياته التجريبية فى الثمانينات : البحث عن العدل والحرية طوال تاريخ الانسانية ، الا أن هذا الموضـــوع كثيرا ما برز فى **أولاد حارتنـا** ، ثم تجلى صراحة فى **تحت المظلة** (١٩٦٩) فى الحواريات التى أودعها ما ألح عليه من كتابة شبه تلقائية وقت الأزمة .

كان محفوظ قد تنبأ منذ ١٩٦٤ أن الشكل الروائى سائر فى ظروف معينة الى المسرح :

« ... أما حين تتحول الحياة الى مشكلة ، لا يصبح الانسان شخصا معينا ، بل مجرد انســـان ليس هو شخص بالذات يتميز عن سائر الناس بتفاصيله الخاصة وذاتيته ... ولهذا تختفى التفاصيل ويختفى السرد ، وتتصدر المناقشة كل العناصر الأخرى »

(مجلة **الكاتب** ، فبراير ١٩٦٤)

تلاشت التفاصـيل واختفى السرد وأصبحت الشـــخصيات لا تخرج عن : الرجل والمرأة ، والموضوع فى المسرحية الأولى هو الموت الذى يشكل حقيقة أولية فى انتاج الكاتب منذ بداياته ليصبح شغله الشاغل من أكتوبر الى ديسمبر ١٩٦٧ ، يكشف الحوار عن الشخصيات المجردة ونقاط اختلافها وصراعها ومصيرها فى كل وحدة من هذا الابداع الجديد الذى سمى مسرحا وهو فى الواقع تجسيد لمحنة الانســـان بلا وسيط أو راو ، ومثلها مثل الأمثولة القديمة تكثر حولها محاولات التفسير ، وهى تختلف فى درجة افصاحها عن معناها لكنها جميعا تقدم الرجل والمرأة محورا وهما فى الغالب فى موقف عصيب ويقومان بالدور التاريخى الذى لعبه كل منهما على مر العصـــور ، المرأة تبحث عن الخبز ، أما الرجل فيفكر فى مجد الأسلاف وفى الكرامة والحرية والمغامرة ويعلن « سأصون كرامتى حتى الموت » (ص ١٦٦) .

الموت عند محفوظ هو الوجه الآخر للحياة وهو العدو عند المرأة « أرضى بأى شىء الا الموت » .

المسرحية الأخـــيرة فى المجموعـة « المهمة » وهى أقرب الى مسرحيات الأخلاقيات فى العصور الوسطى ، تلخص سيرة الانسان فى الحياة الدنيا ، نرى شابا أنيقا مزهوا بشبابه وصحته على موعد

مع فتاة تمثل « أشهى ثمرة فى يومه » الا أنه لا يجدها بجانبه عندما تحل به الضربة ، يفيق من اغماءة الموت فيفتح عينيه على حملة المشاعل وعلى الملكين يسألانه ويغلظان فى السؤال ، ان حسابه عسير فقد نسى المهمة التى أرسل الى الدنيا من أجلها وأضاع يومه فى الحملقة فى امرأة فى شباك ، وفى الأكل والشراب والنصب والاحتيال ، وفى التطلع الى آثار الماضى . يصرخ الشاب فى طلب الرحمة والعدل :

ـ نحن لا نعطى عادة الا الموت

ـ والرحمة والعدل لا يجتمعان

ـ ولم لا يجتمعـــان ؟

(يركلانه فيصرخ)

ـ هذا التاديب عدل لأنك تستحقه ، فكيف يمكن أن تعامل بالرحمة فى الوقت نفسه ؟

ـ ألم تبدد الوقت بغير حساب ؟

ـ ... فكوا قيودى لأحظى ببعض الحرية .

ـ (ضاحكا) ها هو ينادى بالحرية كمطلب جديد !

ـ الحرية بعد العدل والرحمة ! .. استمر فى الطلب الى غير نهاية وبلا حياء ..

ـ ان كنت تريد الحرية فاختر بنفسك الوسيلة التى نقتلك بها .

ـ لا تسخروا منى ، لا تعارض يا ســادة بين الحرية والعدل والرحمة !

ـ كذبت ، كل منها تستورد من بلد غير البلد التى تستورد منها الأخرى ٠

ـ ويؤدى ثمنها الباهظ بالعملة الصعبة ٠٠ ان أردت الرحمة قتلناك بلا تحقيق ، وان أردت العدل قتلناك بعد تحقيق ، وان أردت الحرية فاقتل نفسك بالوسيلة التى تفضلها ٠

لعل فى هذه اللمحة السريعة عن اختلاف البلدان التى تتوفر فيها كل من تلك الفضائل وجميعها من فضائل الحكم لا الرعية ، لعل فيها ارهاصا بما سيقدمه محفوظ فى رواية من خير ما كتب فى الثمانينات : **رحلة ابن فطومة** تلك الرحلة الخيالية التى يخرج فيها رحالة عربى مسلم باحثا عن الحكم الكامل طمعا فى أن يجد الدواء لسقم وطنه ٠

العودة الى الحارة :

كانت العودة الى الحارة أحد مظاهر بحث محفوظ عن شكل بسيط يحمله رؤياه المجردة التى تلخص مسيرة الانسان فى تاريخه الطويل ، مع ما فرضته سنة ١٩٦٧ من شك وبلبلة بالنسبة لمصيره فى المستقبل ، وقد أبدع فى استخدام الحارة كموقع للأحداث فى القصة القصيرة والرواية الملحمية فى السبعينات ، وفى الرواية التجريبية فى الثمانينات ، الا أن العودة الى الحارة بدأت مباشرة فى فترة الحيرة الملتاعة بعد صدمة النكسة ، فيما نشر بجريدة الأهرام من أكتوبر الى ديسمبر ١٩٦٧ ٠

كان نشر «التركة» فى ذلك الوقت فى الأهرام فى تلك المجموعة التى نشرت باسم **تحت المظلة** (١٩٦٩) أول مناسبة أدرك القارىء

المتتبع لابداعه أن محفوظ يعالج الحوار أو المسرح ، ويستغنى تماما عن السرد وهو القائل منذ ١٩٦٤ :

« ٠٠ حين تتحول الحياة الى مشكلة ، لا يصبح الانسان شخصا معينا ، بل مجرد انسان ٠٠٠ ولهذا يختفى السرد وتتصدر المناقشة كل العناصر الأخرى (مجلة **الكاتب** ، فبراير ١٩٦٤) ٠

أعادتنا « التركة » الى جو **أولاد حارتنا** فالمنظر حجرة فى بيت عتيق ، وصاحب البيت ولى الله غائب أو مختف ورسوله غلام صغير ، ولعل صاحب البيت هنا صورة من صور الجبلاوى وقد دعا ابنه الفاسد ، الذى هرب من بيته من سنوات طويلة، دعاه ليتسلم التركة ويحمل تبعتها ، ويحضر الفتى وفى صحبته امرأة سوء هى عشيقته أو شريكته ، لكن أباه فيما يبدو كان يعرف عنه أكثر مما يتصور ٠

يذكرنا الفتى العائد بصابر بطل **الطريق** فى بحثه عن أبيه ليسترد الكرامة والجاه ، لكن الفتى هنا يعرف مكان أبيه وهو لا يعود الا طمعا فى التركة ، ولا يجد بالبيت الا غلاما جميلا صامتا ، هو رسول الأب وخادمه ، يدله الفتى على مكان التركة ويبلغه رسالة أبيه :

الغلام : قال أنه يشعر بدنو الأجل ثم ذهب ٠

الفتى : ولم لم يبق فى فراشه ؟

الغلام : نذر من قديم أن يلقى ربه فى الخلاء .

الفتى : ولكنك تعرف مكانه ؟

الغلام : كلا ٠

الفتى : ولماذا دعانى ؟

الغلام : دعاك لتعود الى بيتك القديم .

الفتى : وهل حملك رسالة الى ؟

الغلام : قال : دنا الأجل ، آن أن أدعو ابنى الضال لعله يصلح لأن يرث التركة .

الفتى : التركة ؟

الغلام : أمرنى أن أسلمك التركة لعلك تثوب الى رشدك .

الفتى : ليرحمه الله .. أعنى ليمد الله فى عمره .

الفتاة : وأين التركة يا شاطر ؟

الغلام : قال سيجىء غارقا فى ضلال صاحبا معه قرينة سوء .

يعطيهما الغلام مفتاح الخزانة ولا علم له بما فيها ، ويتضح أن التركة قسمان : التركة الروحية وهى ثروة من الكتب ، والتركة الأخرى وهى رزم مرصوصة من الأوراق المالية ، ويخل الفتى والفتاة بالوصية منذ اللحظة الأولى ، انهما يدوسان على الارث الروحى .. يدوسان على الكتب ولا يحفلان الا بالمال مع أن الغلام أبلغهما الوصية . « انه يوصيك بألا تنفق منها مليما واحدا قبل أن تستوعب ما فى هذه الكتب » .

لكن الفتى وقرينته يتجاهلان الشرط ويدوسان على الكتب فيعيدها الغلام الى الخزانة آسفا ، ويذهب محزونا .

ولا يكاد الفتى والفتاة يحلمان بما ستحققه لهما الثروة : المرأة تحلم بالاستقرار والعيش الرغيد « كأبناء الذوات » والرجل يحلم بملهى ليلى ضخم كالأوبرج ، وبأن يصبح « فوادا عالميا » حتى يدهمهما من هو أقوى منهما وأعتى ، رجل يدعى سلطة رجال الشرطة يهددهما حتى يقتسما معه التركة فاذا حاول الفتى قتله غدرا انقض عليهما وأوثق رباطهما فى مقعدين وسرق المال كله وذهب • نرى المرأة والرجل حبيسين فى دار خالية بعيدا عن أى امكانية لنجدتهما ، ويلوح لهم عمل ضعيف عندما يعود الغلام ليضيء المصباح اكراما لذكرى سيده ، ولكنه يرفض مساعدتهما لأنهما لم ينفذا وصية الأب •

ويقضيان الليلة موثقين حبيسين ، فى تجربة مخيفة كأنها الكابوس وقد أتيح لهما لأول مرة أن يواجها النفس :

الفتاة : حتى حياتنا المألوفة بين المغامرين والمنافسين والأعداء أخف وطأة من هذا السجن فى بيت أبيك •

الفتى : ليرحمه الله .

الفتاة : ادعه أن ينقذنا •

الفتى : (ساخرا) أبانا الذى فى المسرحة •• انقذ ابنك الوحيد •

الفتاة : ماذا كان رأيك فى أبيك ؟

الفتى : كان دجالا كوحيده .

الفتاة : حدثونا فى كل موضع عن كراماته •

الفتى : حارة مخبولة مسطولة •

الفتاة : كانت الطمانينة التى بثها فى القلوب حقيقة.
الفتى : ردى الى ثروتي أغرقك فى بحر من الطمانينة.
الفتاة : لم نكن فقراء ، ولكننا لم نعرف الطمأنينة .
الفتى : وما سبيل الطمأنينـة الى خمارة هى ملتقى

للمغامرين ، واقعة بين عشرات من الخمارات
المنافسة ، فى حى مكتظ بالأعداء ، ووراء
ذلك كله احساس ثابت بالمطاردة ؟!

يتأملان حيـاتهما والمرأة على عادتهـا أسرع الى فهم الموقف وأشد استعدادا للايمان بالأرواح وبولى الله وبأن « بين حـدث وحدث توجد اسباب خفية » . أما الفتى فكل ذلك خرافة فى نظره وأبوه دجال لا يفترق عنه كثيرا ، وهو مكابر يرفض التفكير فى الماضى ، أو الندم على ما فات :

« الحياة الحقة نقيض الراحة ، والرجوع الى الخرافة
تفكير مضحك ، لعله ينقصنا شيء ولكن لابد من مواصلة
حياتنا ..

لم يكن ثمـة فردوس فى المـاضى . ولن يكون ثمـة
فردوس فى المستقبل ، علينا أن نتقبل الحياة كلها
كما هى . » .

فى الصباح يأتى الفرج ، وينقذهما من محنتهما حضـور ضابط من الشرطة وفى صحبته « رجل ضخم أنيق الملبس » وهو

مهندس كبير أدى للوطن خدمات جليلة ورجل أعمال مهم ومحترم ، ولكننا نعرف فيه مخبر الشرطة الذى استولى على الثروة ، حضر مؤيدا بسلطة الشرطة ، وبجاهه وشـــهرته ليشترى بيت ولى الله العتيق ويقيم مكانه مصنعا للأجهزة الالكترونية ، وعندما يوجه اليه الفتى تهمة سرقة ماله ، يتهمه الجميع بالهذيان ٠

ان المهندس رجل الأعمال الذى يؤمن « بالتقدم ولو بالجهد والقلق » ، سرق التركة ، وسيشترى بيت الولى ليقيم مكانه مصنع الأجهزة الالكترونية ، التى يقصدها الناس فى العصر الحديث لحل المعضلات وتحقيق المعجزات كما كانوا يقصدون الولى فى الماضى ، وقد خرج ابنه العاق مهزوما مخدوعا مع صياحه « الجن الأحمر نفســـه لا يستطيع خداعه » وتحمله المرأة ــ وهى عامل المصالحة دائما ــ تحمله على أن يقبل الأمر الواقع كيلا يخـــرج مـــن المولد بلا حمص ، وتحثه على أن يقنع من الغنيمة بالأمل فى ثمن البيت ٠

تذكرنا التركة بأولاد حارتنا وتحتمل التأويل على أكثر من مستوى ، فهى على المستوى الواقعى العادى تصـــور حدثا ممكن الوقوع فى ظروف عادية ممكنة ، والحدث يصور انقلاب الحال مثله مثل الحدث الدرامى فى أى مسرحية ، وتأزم الموقف ثم انفراجه ولكن فى طريق لم يتوقعه أحد من الشخصيات المشتركة فيه ، ولم يتوقعه القارىء وهذا دليل براعة المؤلف لأنه طريق حتمى ومعقول وذو مغزى بالنسبة لمعنى المسرحية وبنائها ٠

« حارة العشاق » :

نشرت هذه القصة فى الأهرام (١٩٦٩/١٢/٢٦) ، فكانت العودة الى الحارة فى اطار القصة والسرد ، عبد الله بطل القصة

مثله مثل افريمان وبيدرمان فى مسرح العصور الوسطى الذى عاد الكتاب يستوهونه ليعبر لا عن بطل بالذات ذى خصـائص فردية مميزه ، بل عن الانسان ، ابن آدم فى صراعه وفشله ونجاحه وطمعه وخبثه أو غفلته ، وفى علاقته بالكون وبالخالق وبغيره من البشر مجردا من ملابسات الزمان والمكان ٠ ويعاد تقديم هذا المسرح فى مناسبات متكررة تشبه الاحتفالات والأعياد التى كانت تشهد عروضه قديما ٠

يمكن اعتبار « حارة العشاق » وما شابهها فى انتاج كاتبنا نوعا من الاسهام فى ذلك الصنف الأدبى القديم قدم الفكر الانسانى ، وقد جعل من عبد الله بطلا لها ٠ انه الانسان مجسما فى شخصية مصرية هذه المرة ، وهى الشخصية التى أضحت علما على الرواية المصرية منذ خرجت هى الأخرى من كم معطف جوجول فى سنوات اليقظة الوطنية التى تفجرت فى ثورة ١٩١٩ وما تلاها : موظف حكومى متواضع عمل خمس سنوات فى الأرشيف ثم رقى مراجع وحدة ، فالموظف الصغير كان وما زال قرة عين كتاب الرواية والقصة فى مصر ، كما كان قرة عين جوجول وغيره من كتـاب الرواية الروسية ٠

تلخص مسيرة عبد الله فى القصة تاريخ الانسان فى الدنيا ٠ ان عبد الله زوج ، وزوجه هنية ترمز الى السعادة كما يبدو من اسمها ٠ وكان عبد الله فيما يذكر عن مراحل حياته الأولى سعيدا ، كان الانسان البدائى ٠٠ انسان الكهف الذى يكد طول يومه وبعضا

من ليله ليجد القوت • وصف نجيب محفوظ مرحلته البدائية فى حياة الانسان على لسان عبد الله نفسه :

تلك الأيام .. فقير كادح وزوج عاشق ، حتى النسل أجلته لحين تتحسن الحال ، لا وقت للتفكير ، لا وقت للنظر ، عمل عمل عمل ، وأعود اليك مرهقا ولكن بفؤاد حى مشتاق أجد الحمام مبخرا ، فأغتسل وأرتدى جلبابا مزهرا ، نتبادل الحديث نتناول العشاء ، يسعد بالحب ، ننام النوم العميق ، لا أفكار ولا أكدار ، ثقة لا حد لها بكل شيء .. ثابت الأركان مدعم البنيان .

هكذا كان حاله فى الأرشيف ، وهو الصورة الحديثة للكهف ؟ على أن « الترقية » منحت الانسان بعض الفراغ ، والفراغ يجلب الفكر والتأمل ، والفكر يجنب الشك • أخذ عبد الله يشك فى امرأته وطلق الانسان سعادته ، شقى بالشك ردحا حتى أعاد اليه الدين الثقة بنفسه وبهنية ، ويمثل الدين فى القصة الشيخ مروان عبد النبى الواعظ وخادم الجامع الذى يعرف أهل الحارة فردا فردا • وهو يدعو عبد الله الى الايمان بالله ، والى الاعتماد على حدس القلب ، وألا يعتمد فى يقينه على الحواس :

ـ حواسنا ؟ عليها اللعنة ، تلك المرايا المشوهة التى لم تخلق الا لنشهد بكذبها على صدق حدس القلب ..

يبث الدين الطمأنينة فى قلب الانسان فيبنى سعادته على ما يلقى اليه من تعاليم في دروس الشيخ مروان عبد النبى ، وهو

يؤمن بالشيخ ، فيؤمن باخلاص هنية وحبها له وينعم في جوارها بوليدهما مروان • حتى يأتي يوم يضجر فيه حديث الشيخ المعاد ، ويشك عقله في سلوك الشيخ الشخصي فيقع في جحيم الشك للمرة الثانية ، ويطلق سعادته هذه المرة وهو ناقم على الشيخ متهما اياه بالنفاق والتذلل للتجار طمعا في مآدبهم •

ينقض صرح سعادته للمرة الثانية ، ويعيش في عذابه ووحدانه حتى ينقذه العلم في شخص الأستاذ عنتر المدرس •

ـ من أجل الحقيقة وحدها جئت •

يعيد العلم لعبد الله ثقته بالدين وبهنية وبنفسه ، ثم تتشابه كلمات العلم والدين فيسخر عبد الله منهما !

ـ لقد رأيت بعيني وسمعت بأذني !

ـ لا تباه بأدوات الخطأ •

ـ سمعت مثل ذلك من قبل ، الوغد قالها !

ـ حقا !

ـ لعن الله الحواس •• وأشاد بالقلب •

ـ واني العنها أيضا ولكن لحساب العقل •

يدعو الأستاذ عنتر عبد الله الى التأمل في معنى الحياة ومعنى الانسان وأن يدرب عقله على التفكير والتأويل •

ـ لقد جربت من الحياة جانبا أقرب الى البدائية ولكن تنقصك الثقافة •

ـ ولكني رجل بسيط التعليم •

ـ غير انك تمتلك أقوى قوة في الوجود وهي العقل •

ـ الثقافة أن تعرف نفسك ، أن تعرف الناس ، أن تعرف الأشياء والعلاقات ، ونتيجة لذلك ستحسن التصرف فيما يلم بك من أطوار الحياة !

يرد عبد الله امرأته بعد أن أثبت له الأستاذ عنتر كذب ظنه ، وبرأ ساحة الشيخ فى نظره ، ويعيش عبد الله سعيدا بحب هنية وصداقة الشيخ والمدرس حتى تطيح به قوة جديدة ٠

ان السيد مراد عبد القوى شيخ الحارة يجمع المعلومات عن كل من الشيخ والمدرس وهو يرى فيهما خطرا على أمن الحارة ٠٠ وفى النهاية يقبض عليهما ، ولا يعرف عبد الله حقيقة التهمة الموجهة اليهما ويقع ـ مثله فى ذلك مثل أهل الحارة جميعا ـ فى حيرة شديدة ٠ هل ارتكب الرجلان ذنبا يحط من شأنهما ويستوجب العقاب ؟ وعلام اذن كان عبد الله يبنى سعادته فى ظلهما ، يعود الشك فيعصف به وهو لا يجد من يلقى اليه بالطمأنينة كما كانا يفعلان فى الماضى ، لا يمكن أن يحل شيخ الحارة محلهما لأنه محايد لا يهتم بأكثر من تأدية عمله على الوجه الأكمل ٠ انه شبيه بالآلة ، يمثل وجه الدولة الحديثة بقوتها الضخمة وما يميزها من اللامبالاة ، لا تحفل بالفرد الا فى حدود صفاته الاحصائية لا صفاته أو مشاكله الفردية ٠ وعبد القوى هذا يتحدث بلغة الحاسب الالكترونى وبحساب الاحتمالات ، يضع هذه الاحتمالات أمام عبد الله ويترك له حرية استخلاص الرأى أو القرار ، ويرفض أن يلقى بنصيحة كصديق :

ـ الحارة شىء وأهلها شىء آخر ٠

ـ الحارة كل لا يتجزأ وليس من العسير أن أعرف ما ينفعها وما يضرها ، أما أهلها فأفراد لا حصر لهم ، وتتعدد مشكلاتهم بتعدد أحوالهم ٠

وهو لا يقطع برأى فيما تقوم عليه سعادة عبد الله .

ـ ليس ثمة يقين ؟

ـ بلى .

ـ مجرد احتمال ؟

ـ نطقت بالصواب .

ـ وما النسبة المئوية لكلا الاحتمالين ؟

ـ لنقل ٥٠٪ .

ـ ٥٠٪ ؟

ويجد عبد الله نفسه مضطرا الى أن يبنى سعادته هذه المرة على حساب الاحتمالات ، فاذا سئل :

ـ وهل أنت سعيد ؟

ابتسم عبد الله ابتسامة لا تخلو من حزن وقال :

ـ بنسبة لا تقل عن ٥٠٪ !

لقد صور نجيب محفوظ مسيرة الانسان وتاريخه من خلال شخصية محددة فى اطار من الأشياء المحسوسة والخبرات المجسمة : يرمز عبد الله الى الانسان ولكنه ليس مجرد رمز ، انه انسان من لحم ودم تنقبض عضلاته تحت جلبابه الأبيض ، والحجرة التى تجرى فيها أزمات شكه ثم سويعات رضاه حجرة حقيقية تخيلها الكاتب بكل تفاصيلها ، وعبد الله لا يقتصر على الكلام أو التفكير بل يقوم بحركات وأفعال تجسمه فى خيالنا انسانا فردا ، يضرب المائدة بقبضته أو يجلس على الكنبة ، أو يفتح الباب ، يعبر عن حيرته لا بالكلام وحده ولكن بالحركة « قام كأنما ضاق بمجلسه .

وقف وراء النافذة دقيقة • رجع الى وسط الحجرة ووقف مستندا الى الخوان » •

وهنية قد ترمز الى السعادة أو الأسرة أو الحياة الدنيا لكنها هى الأخرى امرأة حقيقية بجسمها البض ووجهها الممتلىء البدرى ، وهى فى كل مرة تدخل حجرة الجلوس تفعل شيئا ما ، تحمل صينية القهوة أو تمشط شعرها ، وهى أثناء الحديث تجمع « شعورها فى ضفيرة طويلة مليئة كالغصن الريان » ، ان غضبها حقيقى وخروجها من البيت نتيجة لا لنوبة شك الزوج وحده ولكن لثورتها لكرامتها وعدم قبولها الاهانة من زوجها •

أما الحارة التى يقوم فيها بيت عبد الله والمقهى الذى يرتاده والجامع والمدرسة وكل المرافق التى تهمه فتعود بنا الى عالم **أولاد حارتنا** (١٩٥٩) ، وليست « حارة العشاق » الا رؤيا ملخصة لنفس موضوع **أولاد حارتنا** ولكن من وجهة نظر جديدة •

ان **أولاد حارتنا** تصور تاريخ الانسانية بأسلوب مرحلة **الثلاثية** ، الذى يمتاز باحتفاء نجيب محفوظ بالتفاصيل الدقيقة والصور الكاملة للأحداث والشخصيات ، أما « حارة العشاق » فمن مرحلة أحدث وأكثر تطورا ، وان كان من المرجح أنها كتبت قبل مجموعة **تحت المظلة** (١٩٦٩) ، أو على الأقل قبل عدد مما نشر فى تلك المجموعة من قصص ومسرحيات •

« التركة » و « حارة العشاق » :

ومسرحية « التركة » أقرب انتاج نجيب محفوظ الى هذه القصة ، وان لم يكن قصة بالمعنى الدقيق فالسرد فيها طفيف يقتصر على الربط بين الحوار ، وأغلب الظن أن العملين كتبا فى فترة متقاربة

ومن وحي مصدر واحد ، وكلاهما تمثل العودة الى عالم الحارة بكل ما يرمز اليه في أدب نجيب محفوظ ، واذا كان بطل « التركة » أشبه بصابر بطل الطريق منه بعبد الله ، فان في « التركة » شخصية تمت الى « حارة العشاق » بصلة وثيقة وهي شخصية المخبر / المهندس :

مراد عبد القوى شيخ حارة العشاق رجل طويل يرتدى بذلة رمادية ويبتسم دائما ابتسامة غامضة لا تستشف من ورائها شيئا ، وهو يعمل مرشدا للمباحث :

ـ ما عيب أن أكون مرشدا ؟ ما المرشد الا عين من عيون المصلحة العامة لا يخافه الا المنحرفون •

ـ وهو بالرغم من طبيعة عمله محترم من غالبية أبناء الحارة •

ـ لكن شيخ الحارة رجل مستقيم ، ما عرفنا عنه من سوء •

ـ كالخط المستقيم ، كالماء النقي •

ووسائل عمله وان تكن مجهولة الا أنها مؤكدة لا تخطيء •

وهو غامض غموض الآلة الضخمة التي لا يفهمها العامة ، واجاباته لا تشفي غليل السائل !

ـ المعلومات ـ كالوسائل التي أحصل بها عليها ـ سر من أسرار عملي •

ـ انى أقدم معلومات أما الحكم عليها فمن اختصاص غيرى .. لا أستطيع الجزم بشيء ، انى أعرف ـ على سبيل المثال ـ أن (أ) قابل (ب) فى الساعة (د) فى المكان (هـ) ، الواقعة مؤكدة ولكن ماذا تعنى عند أهل الاختصاص ؟ .. قد يعقب ذلك القبض على (أ) ، أو على (ب) أو على (أ) ، و (ب) معا ، وقد لا يقع شيء البته .

فى « التركة » يظهر رجل عند الباب الأيمن ، يلبس جلبابا ومعطفا ، وهو ذو قامة ضخمة وطابع رسمى كالمخبرين ، هو الذى يسرق التركة ويكبل صابر وشريكته بالقيود . وفى الصباح يأتى فى صورة جديدة وفى صحبة سكرتيرة وضابط القسم ، مقاول ومهندس يطمع فى شراء بيت ولى الله ليقيم مكانه مصنعا للأجهزة الالكترونية ، وكان يوما من مريدى هذا الولى ، لا ايمانا به ولكن لمجرد التبرك وهو يقول بحياد ولا مبالاة « لكل منا لغته » .

انه هو الذى يرث سلطة الدين والعلم ويحولها الى حساب احتمالات ، وهو بهذا كما أسلفنا صورة أبرع لمراد عبد القوى الذى أضحى يحمل مفاتيح نفس عبد الله ومستقبله .

على أن شخصية « الرجل » فى التركة شخصية درامية تفرض نفسها على خيال القارىء تفرض نفسها بقوة مقنعة لا تحتاج الى شرح أو تبرير .

ومسرحية « التركة » عموما تمثل مستوى أرقى وأكثر تطورا فى انتاج نجيب محفوظ من القصة التى نحن بصددها ، بناؤها بناء درامى محكم ، وأحداثها مركزة تصور أزمة الانسان الحديث

فى طمعه وغروره ، ومكره ثم عجزه الحقيقى تصويرا دراميـــا محكما ، وكانت جديرة بأن تحتل فى المسرح العربى مكانا أشبه مسرحية **فى انتظار جودو** فى مسرح أوروبا ٠

تلك كانت بداية عودة نجيب محفوظ الى عالم الحارة ، وقد أينعت رؤياه فى السبعينات وأثمرت جنيا من خير ابداعه **حكايات حارتنا** (١٩٧٥) و **ملحمة الحرافيش** (١٩٧٧) ، صور فيها الحارة كمصغر للعالم تشتبك فيه الحظوظ والأقدار ، يجمع كدح العاملين والأشقياء وسطوة الفتوات وبطشهم على مرمى حجر من التكية عالية الأسوار العامرة بالورد والرياحين ٠

مســاءلة الحكام

الفصل التاسع

امام العرش (١٩٨٣)

قال كمال احمد عبد الجواد لأصدقائه فى قصر الشوق (١٩٥٧) « السياسة هى الحياة » ، وكانت علاقة الشعوب بحكامها من هموم محفوظ الأولى منذ بدايات ابداعه ، الا ان هذا الموضوع بالذات نما واستطرق فى نسيج أعماله فى السبعينات وفى الثمانينات ، كان محفوظ قد فقد احتفاله بالشكل ولم يعد يقتصر على معالجة الحياة المعاصرة ، بل اختزل تاريخ الانسانية كله فى تاريخ الحارة ، وعندما عاد بنظره الى مصر القديمة اختار اخناتون الملك الشعاع ليصور مسئولية الحاكم عما ينزل بشعبه من أحداث ، ولا يعفى الملك أن يعتزل عن مهامه وواجبه ازاء شعبه ، حتى وان كان اعتزاله طلبا للحكمة كما صوره فى العائش فى الحقيقة (١٩٨٥) ظهر اخناتون ونفرتيتى وغيرهما من حكام مصر اولا فى امام العرش (١٩٨٣) التى سماها « حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات » ، يقفون أمام محكمة أوزوريس وكل يدلى بشهادته عما حقق فى سبيل بلاده وشعبه ، ويدافع عن نفسه قدر طاقته ٠

فى الفصل الحادى والعشرين يقرأ تحوت كاتب الآلهة عريضة الدعوى فى شأن اخناتون ونفرتيتى :

« ... ورثا العرش والحكم شريكين فى القيام بالأمانة ، فجر ثورة دينية فدعا الى عبادة اله جديد واحد ، والغى الدين القديم والهته وبشر بالحب والسلام والمساواة بين البشر ، تعرضت البلاد فى الداخل للانحلال والفساد ، كما تعرضت الامبراطورية للتمزق والضياع ، ومضت الأرض الى حافة الحرب الأهلية ، فسقط الملك ، وقضت ثورة مضادة على ثورته ، ومحق المؤرخون والملوك عهده من التاريخ واعتبروه شر عهد انقض على حضارة مصر فأوشك أن يبيدها ...

يدافع أخناتون عن نفسه وتؤيده نفرتيتى فى دفاعه :

منذ الصغر وأنا مواظب على ملء روحى بالمعرفة والحكمة الالهية ، حتى هبط على قلبى وحى السماء بنور الاله الواحد والدعوة الى عبادته ، وكرست حياتى لذلك ، ثم كرست عرشى لما وليت العرش لخدمة نفس الهدف . وسرعان ما قام صراع وحشى بين دعوتى النورانية وبين ظلمات الجهل والتقاليد وأطماع الكهنة والحكام الطامعين الى الجاه واستعباد الفلاحين ... ، ولم يتسلل الضعف قط الى جهادى الروحى ، ولم أرض باستعمال العنف أو القهر ، وذقت النصر أعواما فنشر الخير جناحيه ، ولكن انعقدت سحب المكائد والدسائس ، وزحفت جيوش الظلام حتى حاصرتنى من جميع الجهات فتهاويت بلا حول ...

واذ يسأل ماذا فعل بالمغرضين الذين تآمروا عليه يرد :

ـ عاهدت نفسى منذ البدء على التعامل بالحسنى ونبذ الايذاء والقهر ٠

فهتف أبنوم :

ـ ليس للأشرار الا العصا والسيف !

ـ آمنت بالحب للعدو والصديق ٠

ـ لقد ضيعت رسالتك بسذاجتك ، وليس رجل الخير الا مقاتلا ٠

لا تقتصر محكمة أوزوريس على محاسبة الحكام بل يمثل امامها الثوار ورجال الدين والساسة من كل عصر ممن وردوا على مصر ، ويطول الحوار أو يقصر حسب قدر الماثل أمامها ، ويقتصر السرد على تقديم الشخصية التى تقف أمام المحكمة ، ولذا يسمى الكاتب عمله هذا حوارا ، لكنه حوار يكشف عن رؤيا دقيقة لتاريخ مصر ممثلا لتاريخ البشرية ٠

طالما ردد محفوظ فى احاديثه مع النقاد والصحفيين أن الانسان « حيوان سياسى أساسا » ، وهو فى امام العرش يقدم لنا تصوره لتاريخ مصر فى تعبير مباشر صريح على لسان المتحاورين ، ويخص قادة الثورات والمصلحين بأطول مساحة فى الحوار ، ويرد اسم أبنوم منذ الفصل الخامس ، بصفته زعيم ثورة الفلاحين التى قضت على الدولة القديمة ، يختاره زملاؤه من الفلاحين الذين يقفون صفا أمام العرش « جماعة متباينة الأشكال والأحجام ، مضت فى اكفانها عارية الرءوس حافية الأقدام ، يختارونه متحدثا باسمهم « فهو أول من دعا الى العصيان والقتال » ٠

يحكى أبنوم قصة قد تصدق على أكثر من ثورة فى تاريخ الشعوب وعلى ما يحلم به الثائرون فى كل زمان ومكان :

تجاهل التاريخ أسماءنا وأفعالنا ، فهو تاريخ يدونه الخاصة ونحن من عامة الفلاحين والصناع والصيادين ، ومن عدالة هذه القاعة المقدسة أنها لا تغفل من الخلق أحدا ، وقد تحملنا من الآلام فوق ما يتحمل البشر ، ولما انصب غضبنا الكاسر على عفن الظلم والظلمة نعتوا ثورتنا بالفوضى ونعتونا باللصوص ، وما كانت الا ثورة على الطغيان باركتها الآلهة ... أقام الفلاحون حكومة من أبنائهم ، حكمت البلاد فاستتب الأمن وانتشر العدل وامتد ظل الرحمة ، شبع الفقراء وتلقوا العلم والمعرفة وتولوا أكبر المناصب ، قامت دولة لا تقل فى عظمتها عن دولة الملك خوفو . ولكنها لم تبدد المال فى بناء الأهرامات ولا فى الحروب ، وأنفقته فى النهوض بالزراعة والصناعة والفنون وتجديد القرى والمدن ، ولما رجعت مصر بعدنا الى عصر الملوك أحرقوا وثائق البردى المسجلة لأعمالنا ..

ـ كان شعارنا أن تربية فلاح خير من بناء معبد

تنطق ايزيس بتقديرها للفلاح الثائر :

ـ أقر لهذا الابن بأنه من أحكم أبنائى وأنبلهم ، سعدت بلادى فى عهده سعادة لم تذقها من قبله ولا بعده ، وأن يمانه يشهد له بالصدق والتقوى ، أما ما ارتكب من ثم فى ثورته فلا تخلو الجماهير الثائرة من مجرمين ..زن فى جموعها اشباعا لنزواتهم .

ر حكم أوزوريس بعد تفكير بأن ينضم الثوار الحفـــاة سهم بين الخالدين ، ويعلو صوت أبنوم فى الفصول

التالية محاورا الملوك والزعماء ورجال الدين يقيس افعالهم بمـــا حقق فى ثورة الفلاحين ، وهو اذ يناقش سعد زغلول يثنى عليه بصفته قائد الثورة الثانى فى تاريخ مصر بعد ثورته هو .

يمنح محفوظ كل من يمثل امام محكمة أوزيريس مســاحة من الحوار تناسب أهميته فى نظره ، وبمثل ما أتاح لأخناتون وابنوم كان تقديره لسعد زغلول ومصطفى النحاس وجمال عبد النــاصر وانور السادات ، (ص ١٨٠ ــ ٢٠٥) .

تقدم الصفحات الأخيرة من الكتاب تاريخ مصر كما قرأناه مجسدا فى روايات محفوظ منذ بداية الثلاثية حتى يوم قتل الزعيم فى ٢٥ صفحة من حوار مباشر مع حكام مصر فى تلك الفترة : سعد زغلول ومصطفى النحاس وجمال عبد الناصر وانور السادات .

لا نشهد الأحداث فى تأثيرها على شخصيات روائية . بل فى قص مباشر على لسان زعيم من الزعماء أو على لســـان محاوريه ومن يحاكمونه . يقول الملك خـــوفو :

... ثورة ابنوم كانت ثورة العامة على الصفوة اما ثورة سعد زغلول فكانت ثورة شعب مصر كلها فقراء واغنياء على الاحتلال الاجنبى .

فقال ابنوم :

ـ اعتقد أن الأغنياء لا يحبون الثورة .

فقال سعد زغلول :

ـ حرصت من أول الأمر على الاتحاد كقوة لا غنى عنها أمام العدو ، ولكن ثبت لى ان الأغنياء يكرهون الثورة أكثر مما يكرهون الاحتلال

يلقى عبد الناصر حسابا عسيرا عندما يقف أمـــام العرش ، يمدحه أبنوم ويشـهد أن الفقراء لم ينعموا بالأمان والأمل كمـــا نعموا فى عهده الا أن الملك تحتمس الثالث ينعى عليه انه لم يكن قائدا ذا شأن بالرغم من نشأته العسكرية .

ويقول سعد زغلول :

ــ لقد حاولت أن تمحو اسمى من الوجود كما محوت اسم مصر ··· بيد أنى رغم ذلك لم أضمر لك الرفض · واعتبرت تجنيك على نزوة شباب يمكن التسامح معها نظير ما قدمت من خدمات جليلة :

... جاءت ثورتك فتخلصت من الأعداء وأتمت رسالة الثورتين السابقتين (ثورة ١٩ وثورة عرابى) وبالرغم من أنها بدأت كانقلاب عسكرى الا أن الشعب باركها ومنحها تأييده ، وكان بوسعك أن تجعل من الشعب قاعدتها وأن تقيم حكما ديمقراطيا رشـيدا ، ولكن اندفاعك المضلل فى الطريق الاستبدادى هو المســئول عن جميع ما حل بحكمك من سلبيات ونكبات ·

ويقول له مصطفى النحاس :

... كان بين يديك قاعدة وفدية شعبية انهلت عليهـــا بدباباتك ، وعجزت عن اقامة بديل عنها فظلت البـــلاد تعانى الفراغ ··· حتى قضى أسلوب الحكم على جميع النوايا الطيبة .

عندما يحتج عبد الناصر بأن الديمقراطية الحقيقية كانت تعني عنده تحرير الانســان المصرى من الاستعمــار والاستغـلال والفقر ... يرد مصطفى النحاس :

ـــ واغفلت الحرية وحقوق الانسـان (ص ١٩٧) .

يقول السادات فى دفاعه عن نفسه :

ـ أردت ديمقراطية ترعى للقرية آدابها وللأبوة حقوقها

فيرد عليه مصطفى النحاس .

ـ هذه ديمقراطية قبلية .

ويعلق سعد زغلول :

ـ عندما يغتصب الحاكم حقوق شعبه يخلق منه خصما . وعند ذلك تهدر قوة البلاد الأساسية فى صراع داخلى بدلا من أن توجه للعمل الصالح (ص ٢٠٤ ـــ ٢٠٥) .

يلخص أوزوريس فحوى الكتاب فى الفصل الختامى :

ـ ها هى حياة مصر قد عرضت عليكم بكل أفراحها وأحزانها ، منـذ وحـدها مينـا حـتى اســتردت استقلالهــا على يـد الســادات . ويقــدم كل متحـدث توصــية لعلهــا موجهـــة للقارىء ، وكل توصية تتفق مع شخصية المتحدث وتاريخه كما كشف عنها الكاتب ، فأخناتون يدعو الى التمسك بعبادة الاله الواحد ، ومينا يوصى بالحرص على وحدة الأرض والشعب ، ويوصى الملك خوفو بالعمل « على مصر ان تؤمن بالعمل ، به شيدت الهرم ، وبه تواصل البناء » .

وتطرد الوصايا : وأن تؤمن بالعلم ، وأن تؤمن بالحكمة والأدب ، وأن تؤمن بالشعب والثورة (وصية أبنوم) ، وأن تؤمن بالقوة ٠

أما المحدثون فسعد زغلول يوصى بالديمقراطية الحقيقية ، وجمال عبد الناصر بالعدالة الاجتماعية وأنور السادات بالسلام ٠

وهى فى مجموعها وصية الكاتب لأهل وطنه وهى العبرة التى يستخلصها من التاريخ الذى قدمه من خلال الحوار أمام العرش ٠

. قال محفوظ فى حوار مع غالى شكرى نشر سنة ١٩٨٨ بمناسبة فوزه بجائزة نوبل :

« للفن دور فى خدمة المجتمع يؤديه كيفما يتراءى له وبالوسائل التى تساعده على اداء هذه الخدمة ٠ ـ حين تكون البلد مشتعلة لا يجوز لى أن أحتمى ببرجى العاجى للخلود واقول اننى لا اكتب سوى القضايا الخالدة » . ونقول نحن انه حقا كتب فى الأمور الراهنة لأن « البلد مشتعلة » لكنه نجح بفضل علمه والمامه بالتاريخ وبفضل شمول رؤياه وعمق حدسه وأساسا بفضل موهبته أن ينفذ من اليومى والراهن الى الخالد والباقى .

الفصل العاشر

ليالى الف ليلة

بعد نجاح محفوظ فى تجسيد حارته المتخيلة فى **ملحمة الحرافيش** و **حكايات حارتنا** ، اتخذ منحى جديدا فى اختيار وعاء لابداعه واتجه بقلمه الى التراث الاسلامى فى العصور الوسطى متمثلا فى القصص الشعبى (حكايات **ألف ليلة**) وأدب الرحلة (**رحلة ابن بطوطة**) فنشر **ليالى ألف ليلة** (١٩٨٢) و **رحلة ابن فطومه** (١٩٨٣) والكتابان من أبدع ما نشر فى الثمانينات .

قلد محفوظ جو ألف ليلة ومدينتها ، وهى مدينة عربية اسلامية قد تكون القاهرة أو بغداد أو غيرهما من مدن **ألف ليلة** : حشد فيها التجار وأصحاب الصناعات وجهاز الشرطة وكبار الموظفين يحكمهم أمير أو حاكم ، كل ذلك فى هرم يقوم على قمته السلطان يحف به الوزراء والضباط ، والسلطان هو شهريار السلطان الشهير يقتل النساء فى **ألف ليلة** ، يقوم قصره على جبل يشرف على المدينة والخلاء والنهر ، انه عالم **ألف ليلة** حقا بما فى ذلك الجان والعفاريت والأدوار الخارقة التى يلعبونها فى حياة الأفراد ، الا أنه عالم محكوم برؤيا الكاتب عن مجتمع يقوم على القمع والعنف وينتشر فيه الفساد والظلم على أيدى « المتصرفين » فى شئون

الخلق ، وفى زماننا زمن الواقعية السحرية يحسن الكاتب استخدام خوارق العفاريت وكرامات الشيوخ فى تأكيد عناصر اللامعقول مرتبطة بالواقعية وتلوين البانوراما الحاشدة بكل الوان الطيف .

سئل محفوظ ان كان قد سمع حكايات **الف ليلة** تقرأ فى بيته وهو طفل كما يحدث لكمال فى **بين القصرين** ، فقال انه ربما قراها لأول مرة وهو فى المرحلة الثانوية ثم أعاد قراءتها اثناء تحضيره لكتاب الليالى ومن الواضح انه قرأ **شهرزاد** توفيق الحكيم ، وتأثر بكل ما كتب عن شهرزاد بالذات بصفتها المرآة التى تحمل سر الوجود ، ولا تكشف عن كنوزها من المعرفة الحدسية أمام الرجل المعذب بأسئلة الكون والموت والخلود .

يبدأ محفوظ كما بدأ الحكيم بالليلة الثانية بعد الألف ، ويرد على السؤال الذى يؤرق شهريار توفيق الحكيم اذ نكتشف بعد صفحات قليلة أن شهرزاد تلميذة الشيخ البلخى حكيم المدينة ، كما تتلمذت على الطبيب عبد القادر المهينى .

فى الليلة الثانية بعد الألف تحتفل المدينة بعيد العذارى الذى تخيله توفيق الحكيم نابعا من ثقافته الغربية ، ولم يرد له ذكر أصلا فى **الف ليلة** ، ويقدم لنا شهريار فى قصر واقعى محسوس يقيمه الراوى فى خيالنا رابضا فوق الجبل تحيط به حديقة غناء ، يصعد اليه الوزير عقب صلاة الفجر وهو يرتعد من لمسة البرد ومن الرهبة رغم طول عشرته للملك — يرقب السلطان بزوغ الفجر قبل أن يعلن عفوه عن شهرزاد !

ـ اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهر زاد زوجة لنا ...
حكاياتها السحر الحلال ، تفتحت عن عوالم تدعو للتأمل

... وأنجبت لى وليدا فسكنت عواصف النفس
الهائجة ...

فشهريار محفوظ سلطان من لحم ودم بينه وبين شهريار الحكيم اسباب اذ تتملكه حيرة وتساؤلات وجودية ، لكنه يسعد بالانجاب ويهتز لمنظر الأفق يبشر بالفجر « يتورد بالسرور المقدس . وينطق العبارة التى تمثل لنا مفتاحا لفهم كثير مما يدور فى الليالى « العدل له وسائل متباينة ، منها السيف ومنها العفو ، ولله حكمته ... » .

اما شهرزاد فيقدمها محفوظ كما قدمها الحكيم وقد انتهى دورها في القص ، يضفى عليها محفوظ وجها جديدا حديثا لم يكن ليخطر على ذهن مبدعها فى الخيال الشعبى ، ولم يكن وجه شهرزاد توفيق الحكيم . عاشرت شهرزاد السلطان وحررته من النقمة وشفت روحه بالحديث الحكيم وبالقصص المغربة وكان الليالى جلسات علاج نفسي امتدت الف ليلة ، وهى فى نفس الوقت تحكم عليه فى مرارة . تقول للوزير :

ـ ضحيت بنفسى لأوقف شلال الدم .

ترى أن زوجها من أولياء الدم فهو مسئول عن الدم الذى يسفك فى المدينة وعن غياب العدل فى نظامه ، عندما يتوسل اليها ابوها بأن الملك يحبها ترد :

ـ كلما اقترب منى تنشقت رائحة الدم ... الجريمة هى الجريمة . كم من عذراء قتل ، كم من تقى ورع أهلك ، فلم يبق فى المملكة الا المنافقون ..

فليس سفك الدماء ـ كما تصوره **الف ليلة** فى ختام العقد الثامن من القرن العشرين ـ قاصرا على زوجات السلطان ، بل الحكم كله غشوم سفاح ، وفى فصول الرواية نشهد اتساع نطاق الظلم والخوف الذى يشل حياة الناس الذين تعصف بهم قوى منظورة ، متمثلة فى الحكام ورجال الشرطة ومعاونيهم وجواسيسهم ، وقوى خفية من الجان والعفاريت الذين تتنوع قدراتهم خيرا أو شرا حسب الموقف والضرورة وهى دوما تتسق مع نوازع الخير أو الشر فيمن يعاملونه من بنى آدم ٠

يردد الطبيب عبد القادر نفس المعنى بعد صفحات قليلة من حديث شهر زاد وأبيها :

– استشهد الشرفاء الأتقياء ، أسفى عليك يا مدينتى التى لا يتسلط عليك اليوم الا المنافقون ، لم يا مولاى لا يبقى فى المزود الا شر البقر ؟ (ص ١٠) ٠

فليست المشكلة فى **الف ليلة** الجديدة مشكلة سلطان يقوم على البطش ، وهو نظام هرمى لعل الكاتب استقى بعض تفاصيله من نظام الحكم فى العصر المملوكى ، وهو يشبه نظام الفتوات فى **الحرافيش** ، اقتصر دور شهريار فى **الف ليلة وليلة** على القصة الاطار حيث تروي حكاية اكتشافه لخيانة زوجته ، ثم انتقامه بالزواج كل ليلة من عذراء يبنى بها ويسلم راسها للسياف فى الصباح ، وتطوع شهرزاد بنت الوزير للقيام بالمهمة انقاذا لأبيها ولبنات جنسها ، وفى النسخة المصرية من **الف ليلة** يظهر الملك فى حلقة الختام وتقدم له شهرزاد أبناءه الثلاثة الذين انجبتهم له ، وتطلب العفو فيعفو عنها وتنتهى الحكاية ٠ أما شهريار محفوظ ،

فهو يمارس سلطاته ويدير شئون البلاد ، ويخـرج متنـكرا فى الليل ويتجول فى المدينة كما يفعل هارون الرشيد فى **الف ليلة** ، وقد يجلس شهريار للقضاء بنفسه اذا كان الموضوع خطيرا فيرتدى عباءته الحمراء ، ويكون حكمه باترا جبارا ينفذ فى الحال ، ولبس السلطان للأحمر يرد أحيانا فى **الف ليلة وليلة** فيما لا علاقة لـه بشهريار ، فاذا « خرج السلطان لابس أحمر » ينزعج الوزير وكل حاشيته ويسرعون اليه يسألونه عن السبب ، فيتضح أنه حزين أو غاضب يضيق بالدنيا لأنه لم يخلف ذرية مثلا وغير ذلك من الأسباب الصغيرة التى تكثر فى **الف ليلة** ٠

أثار توفيق الحكيم سؤالا ورد فى كثير من كتابات الغرب عن **الف ليلة** : من تكون شهر زاد ، وما سرها ؟ من أين أتت بالحكمة وكل هذا العلم ، يطرح شهريار توفيق الحكيم هذا السؤال الذى يعذبه ، ويظل غموض شهر زاد وسرها موضوعا مطروحا فى كتابات أدباء يتحدثون عن عجز الرجل عن فهم شخصية المرأة ، أما محفوظ فيقدم الاجابة فى الصفحات الأولى للرواية ، فمـورد الحكمـة والحكاية كان الشيخ عبد الله البلخى معلم شهرزاد ، تقول :

ـ أما أنا فأعرف أن مقامى فى الصبر كما علمنى الشيخ الأكبر ٠

والشيخ فى أدب نجيب محفوظ شخصية حظيت بدراسات مستقلة ، فمنذ طالعنا بالشيخ الجنيد فى **اللص والكلاب** (١٩٦١) * ظهر فى كتاباته فى أشكال مختلفة ، وفى **ليالى الف ليلة ورحلة ابن فطومه** (١٩٨٣) اتخذ ملامح واضحة اذ يمثل عنصر مقاومة قوى أمام جبروت الحاكم ، وحياته مستهدفة من الشياطين الخبيثة ، الا انه يجلس فى بيته هادئا ، يقول فى أسف :

ــ لقد فشلت فى جذب كثيرين الى الطريق ٠

لكن صديقه الطبيب له رأى آخر بمتابعة المقدمات والنتائج :

ــ الحناجر تدعو لشهرزاد بيد أنك أنت صاحب الفضل الأول ٠٠٠ لولا كلماتك ما وجدت من الحكايات ما تصرف به السلطان عن سفك الدماء .. فقال الشيخ بثقة « رب روح طاهرة تنقذ أمة كاملة » .

فالشيخ البلخى يقف كالشوكة فى حلق الفاسدين المتجبرين من الحكام ، وهو يرفض أن يزوج ابنته لابن كبير الشرطة ، بل يختار لها شابا فقيرا هو علاء الدين أبو الشامات ، يدعوه ليدرس على يديه ثم يهبه الفتاة الجميلة ابنته وتلميذته وان كان « فى أول الطريق » ٠

فى حديث الى مريد جديد يشرح موقف تلاميذه :

ــ عرفت من التلاميذ ثلاثة أنواع ٠٠٠ قوم يتلقون المبادىء ويسعون فى الأرض ، وقوم يتوغلون فى العلم ويتولون الشئون ، وقوم يواصلون السير حتى مقام الحب ولكن ما أقلهم ! (ص ٦٧ ــ ٦٨) .

وكثيرا ما يكون رده على من يقصده !

ــ كل على قدر همته .

أورد محفوظ عددا كبيرا من الشخصيات المعروفة فى ألف ليلة بأسمائها وفى أحيان كثيرة تحمل نفس صفاتها ، الا أنه أخضعها لرؤياه الاجتماعية السياسية كما عهدنا فى جل كتاباته .

المقهى يضم الرجال يتبادلون الحديث والأخبار كما يحدث فى روايات محفوظ من **خان الخليلى** و **زقاق المدق** الى **الحرافيش**

و كشتمـر ، فى المقهى كل ليـالى الـف ليلـة يجلس التجـار واصحـاب الصناعـات عـلى الوسـائد ويجـلس الفقراء على الارض والكسل يشـارك فى الحـديث والباعـة الجائلون منهم اسرعهم فى نشر الأخبار : معروف الاسكافى والسندباد وغيرهمـا كثيرون ننظر اليهم بمنظور جديد يتلاءم والرؤيا العصرية للكاتب عن مطلب الشعوب من الحرية والعدل ، ولعل من اطرف احداث الرواية ما يقع لمعروف الاسكافى الشخصية الفكاهية الشهيرة فى الف ليلة ، رجل صغير قليل الشان يلعب به الجان حتى ليبدو انه قادر على صنع المعجزة وانه أوتى خاتم سليمان ، حتى اذا كبرت الاكذوبة وصدقها الناس وجنى هو الثراء والمركز جاءه الأمر :

ــ اقتل عبد الله البلخى والمجنون .

حاول الفرار فقبض عليه ، فتوى الشر دومـا فى تحالف « انفجرت الفضيحة فدوت طبولها فى اركـان المدينة . ومشى الرواة باعترافات معروف الاسكافى فى كل مكان ... عرف ان النطع سيستقبل معروف عمـا قليـل ... خرج الفقراء والمساكـين من اكواخهـم بلا تدبير . اندفعوا وراء مشاعرهم القلقة الدفينة . وفى تجمع لا مثيل له وجدوا انفسهم جسا عملاقا لا حدود له يجار بالاحتجاج والخوف من المستقبل ... تبودلت انات الشكوى فى هيئة همسات مبحوحة ، ثم غلظـت واحتدمت بالمرارة . ثم تلاطمـت كالمحـسور ... . وما ان نادى صوت بالذهاب الى دار الحـاكم حتى اندفعت الجموع كانها سيل ينصب من فوق قمـة جبل تبعث فى الجو هديرا . وعند اول شارع دار الامارة اعترض الجنود المدججون بالسلاح ، سرعان ما نشبت معركة بين السهام والزلط » .

تبلغ الثورة سمع شهريار في قصره فينزل بنفسه الى دار الآمارة ويتولى بنفسه التحقيق .

« استغرق التحقيق طيلة الليل وخرج المنادى قبيل الفجر ورذاذ يتساقط فى نعومة يغسل الوجوه المشتعلة بالقلق » (ص ٢٤٢) .

ويعلن المنادى تبرئة معروف الاسكافى وتقليده ولايـــة الحى « فتعالت الهتافات مدوية وثمل العباد بالفوز المبين » وكأنهم الجياع الحفاة الذين اقتحموا قلعة الباستيل .

يختار معروف الاسكافى معاونيه ويطلب نقل موظفى الامارة الى حى آخر ويجيبه السلطان الى طلبه مدركا انه مقدم على تجربة جديدة ، وعندما يسأل معروف عن سياسته يكون رده المتواضع :

ــ عشت عمرى يا مولاى أصلح النعال حتى استقر الاصلاح فى دمى .

درج شهريار فى منازل الحكمة والتجربة عندما نزل من قصره وباشر التحقيق بنفسه تحت ضغط ثورة الشعب المقهور ، فأنصف المظلوم ووضع مقاليد الامارة فى يده ، وعندما عاد السندباد والتقى به فى قصره وقص عليه خلاصة أخبار رحلاته واستخلصنا معا حكما سبعة كان وقعها على السلطان اشد من وقع العجائب التى رواها السندباد ، كان من أهمها التفرقة بين الحقيقة والوهم وابرزهـــا سخف الابقاء على التقاليد البالية الى أن قال :

ـ تعلمت ايضا يا مولاى أن الحرية حياة الروح وأن الجنة نفسها لا تغنى عن الانسان شيئا أذا خسر حريته (ص ٢٥١) .

على أن شهريار يعلق فى اسى ·

ـ ما أكثر ما يستعبدنا فى هذه الدنيا !

يخرج شهريار من لقائه بسندباد وقد هزته التجربة وهزه الدرس · كان لقاؤهما فى الحديقة تحت سماء مرصعة بالنجوم · قام شهريار وصدره يجيش بانفعالات طاغية ·

··· اطبقت على اذنيه أصوات الماضى ممحت الحان الحديقة ، هتاف النصر ، زمجرة الغضب ، أنات العذارى ، هدير المؤمنين ، غناء المنافقين نداءات اسمه من فوق المنابر · تجلى له زيف المجد الكاذب كقناع من ورق مهترىء لا يخفى ما وراءه من ثعابين القسوة والظلم والنهب والدماء ···

يغادر شهريار ، يخرج باحثا عن خلاصه كما فعل شهريار توفيق الحكيم وكما فعل الأمير الهندى قبلهما ، وتتوسل اليه شهرزاد أن يبقى بعد أن رق له قلبها وبدأ الشعب يلهج بالثناء عليه :

ـ انك تعرض المدينة للأهوال ··

ـ بل انى افتح لها باب النقاء وأهيم على وجهى باحثا عن خلاصى ···

ـ انهضى لمهمتك ، لقد أدبت الأب ، وعليك أن تعدى الابن ليصير أفضل ... (ص ٢٥٦) .

وقال ـ القصر قصرك ، وقصر ابنك الذى سيحكم المدينة غدا ، أنا الذى يجب أن أذهب حاملا ماضى الدامى ..

فليس بمقدور قصاص اليوم أن ينهى الحكاية باجتماع شمل الأحباب وحديث التبات والنبات وخلف الصبيان والبنات ، وأقصى طموح الفرد هو خلاص الروح ، أما الشعوب فغاياتها لا تخرج عن العدل والحرية بلا نقصان .

البحث عن العدل والحرية

الفصل الحادى عشر

رحلة ابن فطومه (١٩٨٣)

فى روايته التالية التى اتخذ لها اطار القص الاسلامى فى العصور الوسطى عالج محفوظ أدب الرحلة واستوحى رحلة ابن بطوطة رحالة القرن الرابع عشر الشهير الذى غادر موطنه فى طنجة سنة ١٣٢٦ م قاصدا الحج ، وقضى ٢٥ عاما من الترحال قبل أن يعود الى موطنه بأخبار الممالك والمسالك وأخبار المسلمين فى كل مكان ، ابن بطوطة هو الرحالة الذى يرتبط اسمه فى الخيال الشعبى بالأعاجيب والمبالغات ، ولعل فى اختيار الكاتب لاسم ابن فطومه نوعا من التعليق الساخر على ما انجزه رحالة القرن الرابع عشر .

مازال الجو كما فى ليالى الف ليلة مدينة تجارية مزدهرة قد تكون بغداد أو القاهرة أو أى مكان فى دار الاسلام ، يخضعها الكاتب لرؤياه الثاقب فندرك انها ترزح تحت نير بطش الفتوات ، وتنضح بالفساد والطمع والشهوات ، وليست رحلة ابن فطومه الا بحثا عن بلد يتحقق فيه نظام الحكم الكامل الذى يوفر العدل والحرية لكل المحكومين .

هى رحلة فى الخيال ، يتذرع الكاتب فى روايتها بالحيلة المعروفة من ادعاء انه يروى عن مخطوط خطه قلم صاحب الرحلة قنديل محمد العنابى الشهير بابن فطومه ، نلحظ منذ بداية السرد جزالة الأسلوب ورونق اللفظ وكاننا نقرأ حقا مخطوطا قديمـا لا صلة له بلغة اليوم . كان قنديل فى شرخ الشباب لم يتم العشرين عندما خرج من بيته ووطنه بحثا عن المثال الكامل الذى افتقده فى وطنه اثر ضربه عسف حلت به لم يكن ليتوقعها ، ولا فى وسعه أن يردها حتى كاد الاحباط أن يزهق روحه .

يسطر حديثه النشأة والتربية فى صفحات قليلة تكشف عن حياة طفل سعيد نشأ فى كنف ام شابة محبة ، الابن الأخير لتاجر ثرى ، اغرم فى أواخر عمره بفتاة جميلة من طبقة دون طبقته وتزوجها رغم معارضة ابنائه وكلهم من كبار التجار ، وعندما حملت العروس وأنجبت له صبيا جميلا فرح به ايما فرح وسماه قنديل لأنه نور شيخوخته ، وكما ورد فى أشباه هذه المواقف توفى الأب قبل أن يعى الطفل وجوده ، وترك أرملته وطفلها فى رغد ، بعيدا عن سطوة اخوته ، تربى الطفل ينعم بحب امه ورعاية مؤدبة ، وتعلم فى البيت كأنه أمير خوفا من بطش اخوته .

كان الصبى سعيدا بمعلمه الشيخ مغاغة الجبيلى الذى لقنه العلم فى داره : « عنه تلقيت دروسا فى القرآن والحديث واللغة والحساب والأدب والفقه والتصوف والرحلات » ، اى كل ما ضمته خزانة العارفين من معارف عصره .

كان الشيخ يخصص وقتا للمناقشة ويدعو تلميذه لاعلان خواطره ويعامله معاملة الراشدين،وهذا الشيخ المتفتح لا يخفى نقده لأوضاع الحكم فى البلاد ، ويهذىء تلميذه إذ ادرك أن ابليس هو

المتحكم فى مقادير المدينة : - اذن ابليس هو الذى يهيمن علينا لا الوحى ، ويفرح الشيخ لأن تلميذه يدرك أمورا اكبر من سنه ، وقد شغف قنديل بحديث شيخه عن الرحلات ، اذ تكشف فى مجرى حديثه عن رحالة قديم . يسمع الفتى من معلمه عن ديار غريبة عن ديار الاسلام تقع فى الصحراء الجنوبية . يذكر الشيخ ديار المشرق والحيرة والحلبة وقد زارها فى شبابه ، وهناك دار الأمان والغروب والجبل وهى الغاية والمقصد - تسمع عنها الكثير ، كأنها معجزة البلاد ، كأنها الكمال الذى ليس بعده كمال ، وللأسف لم يصادف الشيخ فى حياته آدميا ممن زاروها ، ولا وجد فيها كتابا أو مخطوطا .

اضرم ذكر دار الجبل النار فى خيال قنديل ، وكلما ساءه قول او فعل رفت روحه الى دار الجبل ، دار الكمال . ينمو قنديل وشيخه ينور عقله وروحه ويبدد الظلام من حوله ، ولا يرضى الفتى عما يسود مدينته من ظلم وفقر وجهل ، وتجزع أمه لتوثب عقله الناقد ، فهى مؤمنة بأن الله فى كل شىء حكمة وعلى الانسان الرضا فى جميع الأحوال ، واذ يبلغ الفتى مبلغ الشباب ينصح شيخه ان يتخذ له عملا لأن الحياة لا معنى لها بلا عمل ، وترى والدته أن التجارة خير له لثرائه ومكانته الا ان قنديل يقع فى الحب ، حب فتاة فقيرة يعرفها منذ الصغر ، ثم « حولته الأيام اللاهثة فاكتشفها من جديد » يقع فى حب حليمة التى تقود اباها قارىء القرآن الضرير فى روحاته وغدواته ، يضربه الحب كالصاعقة فى لحظة غيم ، ومطر مقرونة بظواهر الطبيعة وبرد الشتاء « وزلت قدمها أو كادت فشدت عضلاتها بسرعة لتحفظ توازنها فتحرك راسها حركة نافرة أطاحت بطرف الخمار عن وجهها فانطبع بتمامه على بصرى غارسا حسنه فى أركان وجدانى . تلقيت فى لحظة عابرة رسالة طويلة مشحونة بكافة الرموز التى تقرر مصير قلب . »

(ص ١٣) . تذعن الأم لمشيئة ابنها العاشق فتنزل من السراى الى البيت المهترىء فى آخر الحارة وتخطب حليمة ، ويسرع الشباب بالاستعداد للزواج .

ولكن هبط علينا قدر فنسف خططنا . زحم حياتنا الهادئة الحاجب الثالث للوالى فاقتحمنا كعاصفة .

ففى تلك المدينة لا ينجو من بطش الحكام واتباعهم أحد ، رأى الرجل حليمة ذات يوم فقرر أن يضمها الى حريمه زوجة رابعة ، ولم يكن الا الحاجب الثالث للوالى لكن مشيئته لا راد لها وإنى للمترىء الضرير أن يرفض طلبا بل أمرا لرجل فى السلطة ، « فسخ الخطوبة وهو يرتعد وزفت حليمة الى الحاجب الثالث ما بين يوم وليلة ! »

ويهتف قنديل « ألا لعنة الله على هذه الدار الزائفة » بدا كل شىء كالحا ، بدءا من ابسط الأفراد حتى الوالى نفسه ، مرورا بأناس ومعاملات تستحق الطوفان ليحل محلها عالم جديد نظيف » (ص ١٨) .

بعد أن لعن قنديل المدينة يستقر عزمه على السفر طلبا للحكمة : أريد أن أعرف ، وأن أرجع الى وطنى المريض بالدواء الشافى » (ص ١٩ (.

صورة الوطن ماثلة « مقطرة » فى مفتتح الرواية :

ومهما نبا بى المكان فسوف يظل يقطر إلفة ، ويسدى ذكريات لا تنسى ، ويحفر أثره فى شغاف القلب باسم الوطن : ساعشق ما حييت نفثات العطارين ، والمآذن

والقباب ، الوجه الصبيح يضيء الزقاق ، وبغال الحكم واقدام الحفاه ، واناشيد الممسوسين وأنغام الرباب ، والجياد الراقصة وأشجار اللبلاب ونوح اليمام وهديل الحمام ·

يخرج قنديل مع القافلة التى تحمل التجار الى مقصده خارج ديار الاسلام فى تلـك الرحلة الخيالية التى بـرع محفـوظ فى تصويرها بالجمع بين التفاصيل المحسوسة التى تجسد الأشخاص والأشياء والأماكن ، والالتزام بالتجريد الذى يجعلها تصدق على أى مكان وزمان · تعبر القافلة الصحراء ويستغرق السفر فى أول مراحله قرابة شهر حتى تصل الى دار المشرق ، وكما أكد ابن حمديس صاحب القافلة منذ البداية لا يأتى الخطر من الصحراء بل من المدينة ، وفى المدينة لا خطر على الغريب مادام يلتزم بالبيع والشراء ولا يخوض فى شئون اهل البلد او يخرج على تقاليدهم .

« ··· تتابعت الأيام طويلة وثقيلة ، حارة بالنهار باردة بالليل ، ورأيت النجوم كما لم أرها من قبل جليلة ساحرة لا نهائية ، ··· وسرنا ما يقارب الشهر حتى لاحت لنا من بعد أسوار دار المشرق ··· وقبيل منتصف الليل تقدمت القافلة من الدار الجديدة . وقابلنا عند المدخل رجل عارى الجسد الا من وزرة تستر العورة ، بدا طويلا ونحيلا على ضوء المشاعل ، وقال الرفاق انه مدير الجمرك · قال الرجل بصوت جهورى ·

ـــ اهلا بكم فى المشرق عاصمة دار المشرق ، انها ترحب بالتجار والرحالة ، ومن يلزم حدوده فلن يلقى الا الطيب والجميل · (ص ٢٤ ـ ٢٥) ·

كان هذا أول « عبور » فى رحلة قنديل الى عالم آخر وحضارة اخرى ، سجل الكاتب رؤياه عن النظم الاجتماعية والسياسية التى توالت فى تاريخ البشرية مع طموح الانسان الى الدولة الكاملة التى تحقق العدل والحرية ، وقد صور فى أعمال سابقه تطور الانسان من حالة البداءة والعقيدة البسيطة مختلطة بالخوارق والخزعبلات الى عصر التأمل والعقل ، ومنه الى العصر الحديث بآلاته وحساباته واحتمالاته بدون يقين حقيقى ، وفى هذه الرحلة يصور تلك المراحل فى تاريخ البشرية بتفصيل وقدرة على تجسيد الأماكن والشخصيات تضعها فى مصاف اليوطوبيات الشهيرة فى تاريخ الأدب من جمهورية افلاطون الى يوطوبيا طوماس مور ورحلة الحاج . يتضح أن دار المشرق تمثل مرحلة بدائية فى تاريخ الانسان ، قوم يعيشون شبه عرايا فى اكواخ حقيرة يعبدون القمر وعند تمامه يحتفلـون بالرقص والغناء والشرب والجماع بلا حدود ، وهـم مجتمـع ماتورياركى ينسب فيه الأطفال الى أمهم ، والجميع على أى حال ملك للسيد !

. . .

عندما يناقش قنديل صاحب الخان وكاهن القمر فى شئون هذا الحكم العبودى يؤكد كل منهما أن بلاده أسعد بلاد الأرض وأن هذا الشعب العارى شبه الجائع سـعيد لأنـه يسـير على نهج الطبيعة ! كان المفروض أن يرحل قنديل مع قافلة التجار بعد انقضاء عشرة أيام فى الطريق الى دار الحيرة لكنه يبقى ولا يغادر فللمـرة الثانية يقع فى الحب ، تنفلت أمامه فى أول يوم له بدار المشرق فتاة طويلة نحاسية البشرة ممشوقة القوام تجذبه بجمالها العارى ، ثم يراها بعد أيام مصادفة فى السوق :

« لمحت ‥ فى عمق الخيمة الفتاة الفاتنة ، حليمة المشرق النحاسية العارية ، وهى تزق حمامة ، منطلقة بقامتها الرشيقة ونضجها الذى لم ينل منه السوء بعد . وقفته محملقا ناسيا ذاتى ، أرى الماثلة أمام عينى ، واتذكر من خلالها حليمة بوجهها البدرى وعينيها السوداوين وعنقها الطويل ٠ أرى تاريخ قلبى كله متجمعــــا فى لحظة ومثال ، وقد التقى فى بؤرته يقظة الماضى وسحر الحاضر وحلم المستقبل » (ص ٣٩) .

يرحب به العجوز الفقير والد الفتاة لكن قنديـــل يصبو الى علاقة زواج مما يتعارض مع قوانين البلاد ، ويرفض مندوب السيد ان يبيعه الفتاة ، فيكتريها من أبيها مشاهرة ! يعيشان فى وئام خمس سنوات وتنجب له الأبناء ، لكن عقيدته الراسخة تكون سببا فى طرده من البلاد اذ يحاول ان ينشىء أبناءه على دين الاســـلام ، يصدر أمر السيد بالتفريق بينه وبين رفيقته وأبنائه ويحجر صبيا فى الفندق حتى يرحل مع أقرب قافلة . يقول له صاحب الفندق : تعلم ان الرحالة لا يجوز أن يسعى وراء علاقة دائمة (ص ٥٧) .

يقول انقلبت رحالة مرة اخرى افكر بالبلدان والمغاتر ولكن اين القلب والعقل ‥‥ وقلت لنفسى ان خير ما تفعل يارحالة ان ترى وتسمع وتسجل وأن تتحاشى التجارب ٠ وأن تعاود أحلامك عن دار الجبل . وان تحمل الدواء الشافى لجراح الوطن (ص ٥٨)، فهو لم يجد هذا الدواء الشافى فى المجتمع البدائى الذى يعيش على الفطرة ، لم يجد عدلا ولا حرية بل فقرا وقمعا وخداعا .

بعد شهر من السفر يصل الى الحيرة ويرى رجال الشرطة فى استقبال القافلة وهم فى زى يشبه زى قدماء المصريين ، ويقول لهم مدير الجمرك :

« ... ستجدون رجال الشرطة فى كل مكان متسألونهم عما تريدون وتتبعون ارشاداتهم بدقة تجعل من رحلتكم ذكرى طيبة لا يشوبها ما ينغص » .

يدرك قنديل نغمة الانذار فى الترحيب ويمضى الى الفندق يصفه بدقة ويصف حجرته المجهزة فى بساطة وذوق من الفراش الى الحصير المزركش والشمعة الغليظة فى الشمعدان · « هناك حضارة ولا شك » . فى دار الحيرة الاله هو الملك وعندما يسمع صاحب الفندق ان قنديل قادم من دار الاسلام يحذره « لا يمارس فى الحيرة الا دين الحيرة » .

يهتف الشـاب :

· · · الملك بعد القمر ، ياله من ضلال ، لكن رويدك الا يتصرف الوالى فى وطنك كانه اله ؟ (ص ٦١) .

الملك الاله فى قصره والحكماء يؤلهونه والجنود يسيرون على قرع الطبول خارجين للغزو باسم التحرير ، الا ان الاشياء والأماكن حسب وصف الكاتب كلها حقيقة واقعة لا يشوبها خيال او تهويل « لما خلا المكان طلبت الفطور فجاءتنى صينية من نحاس عليها طعام مكون من حليب وزبدة وجبن وعيش وعنقود من العنب » ·

يخرج جيش الحيرة لغزو المشرق والهدف على حد قول الدعاية « تحرير شعب من خمسة من الطغاة ! » كل ما يشاهده قنديل في دار الحيرة يذكره بوطنه : قصور الأغنياء وشوارعها الهادئة وأكواخ الفقراء وخرائبهم واناسها التعساء ·

فى لقائه بالحكيم ديزينج يسمع قنديل الفلسفة الرسمية للدولة :

··· مولانا هو الحكيم وهو الاله وهو مصدر كل حكمه وخير ، انه يجلس على العرش ، ثم ينعزل فى جناحه صائما حتى يشع منه النور فيعرف أن الاله قد حل فيه ، وانه صار الأله المعبود ، عند ذلك يمارس عمله ، يرى كل شىء بعين الاله ، فنتلقى منه الحكمة الأبدية فى كل شىء ، ولا نطالب بعد ذلك الا بالايمان والطاعة ·

أن تعيش بارشاد الاله وتوجيهه هو اقصى ما يطمح اليه الانسان من عدل وسعادة (ص ٦٩) .

واذ سئل عن الرؤوس المقطوعة التى تتدلى من هامات الأعمدة حول قصر الملك الاله هتف بغضب :

– لا تخلو طبيعة البشر من انحراف وسوء ولكنهم قلة على اى حال ·

انتهت حرب تحرير العبيد كما وصفتها دعاية الحيرة .

وعند الضحى ترامت الينا دقات الطبول ، وتقدم الموكب فرسان يحملون فى سنان رماحهم خمسة رءوس هى رءوس السادة الذين

كانوا يملكون مدن المشرق ، وتبع ذلك طابور طويل من أسرى الحرب يسيرون عرايا مكبلين بين صفين من الحراس . وتتابعت فرق الجيش من فرسان ورحالة في جو عاصف بالهتاف الحار . يوم نصر وأفراح . أما المآسي الدامية التي خلفها وراءه فلا يعلمها الا الله ... وفي ذيل الجيش سارت السبايا من النساء بين ذراعين من الحراس » (ص ٧١) .

يقع بصر قنديل على وجه عروسه زوجته « تتقدم ذاهلة يائسة ضائعة » ،يناديها فلا تسمع حتى حجزه الحراس ومنعوه من دخول ميدان القصر . يواسيه صاحب الفندق أنها قد تعرض للبيع في سوق الجواري مع أن الحرب حرب تحرير !

يجوب الأسواق أياما حتى يعثر عليها ويشتريها في المزاد بثلاثين دينارا . « تبدت في ثوب أخضر لأول مرة في حياتها ، وتجلى جمالها رغم الحزن الشديد » عندما يدفع الثمن يأخذها الى حجرته بالفندق ليسألها عما حدث لها وعن أبنائه :

... انه الهول ، اقتحموا الخيمة ، قتلوا أبي بلا سبب ، قبضوا على ، أين الأولاد ؟ لا أدري ، قتلوا ؟ تاهوا ؟ قلت مكابرا خوفي :

— لماذا يقتلون الصغار ؟ .. انهم في مكان ما سنعثر عليهم .

— انهم وحوش ، لماذا يمثلون بنا بعد الانتصار على جيشنا ؟ .. لكنهم وحوش . كانت ليلة بدر والاله حاضر يرى ويسمع ولا يفعل شيئا (ص ٧٤) .

لم يغن القمر الهها عنها شيئا ، ولم يغن التزام قنديل بشروط البيع والشراء عنه شيئا ، شاء الحكيم ديزنج أن يحصل على المرأة

ولما لم يجد وسيلة لشرائها انتزعها بقوة نفوذه وهو الحكيم الفيلسوف دبر له تهمة « السخرية من دين هـذه الدار التى استضافته » وشهد بذلك ٥ شهود منهم صاحب الفندق ، ادلوا بشهادة واحدة فى صيغة محفوظة ، أصدرت المحكمة حكما بسجنه مدى الحياة ، مع مصادرة أمواله وما يملك وبذلك دخلت عروسه فى المصادرة ·

تلاشت الرحلة وتبدد حلم دار الجبل ·

كان سجنا واسعا على مشارف المدينة فى الصحراء .

« عبارة عن مكان متسع تحت الأرض ، ذى منافذ ضيقة فى السقف جدرانه من الأحجار الكبيرة وأرضه رملية . وجد فيه مجموعة نادرة من الأحرار الذين تضيق بهم الأجواء الفاسدة .. لم يكن أحد منهم قد كفر بالاله فهذه جريمة عقوبتها ضرب العنق ، ولكن نقلت عنهم تساؤلات ناقدة لبعض التصرفات الشاذة التى تمس العدالة او حرية الانسان ... » (ص ٧٨) .

قضى قنديل عشرين عاما فى قاع اليأس .

« مللت الكلام مللت مكابدة الحسرات . مللت اكاذيب الأمل ... وجدت فى تدرية أمى الساذجة راحة اليأس ، كأنها فلسفة خلقت خاصة للسجن الابدى . قلت مستسلما : لتكن مشيئة الله .. فكل ما جاءنى من عنده » (ص ٧٩) .

« اختفى التاريخ وجهلت الساعة ·· وتوارت المعالم
وبات عمرى لغزا ··· لم ينعم بالسعادة فى دنيانا
المظلمة الا الهوام والحشرات ··· » .

لكن دوام الحال من المحال ، تدور الدائرة ويقتل قائد الجيش الملك الاله ويقفز الى مكانه ، قتل رجال الملك وقضى على حكيمه

ديزنغ بالسجن ، ويلقى به فى السجن فيمتلىء السجناء بأمل الخلاص .

« جلست على فروتى مسند الظهر الى الجدار مادا ساقى متلقيا من جديد تيار الحياة والتاريخ ... عشرون عاما بالضياع العمر ... ها هو الرحالة ينحدر الى منتصف الحلقة الخامسة . وسيموت ذات يوم فى هذا القبر وما حقق هدفا ولا حظى بمتعة ولا أدى واجبا » (ص ٨٤)

الا ان ارادة الاله الجديد « اقتضت اصدار عفو شامل على ضحايا الملك المخلوع الغادر » فلا يبقى فى السجن الا الحكيم ديزنج ، ويخرج قنديل وغيره من السجناء وهم يحجبون عيونهم باكفهم ، لأن ضوء النهار يؤذيهم .

يرد الى قنديل ماله ومتاعه « عدا الجارية فقد غادرت البلاد » وبعد زيارة طويلة لحمام عمومى يكون اللقاء بين قنديل ونفسه فى المرآة :

رأيت قنديل الكهل المبعوث من قبره بعد دفن استمر عشرين عاما . كهل حليق الرأس والذقن ناحل ذابل غائر العينين ذو لون كئيب ونظرة ميتة ووجنتين بارزتين » ص ٨٥ .

يبقى فى المدينة حتى يسترد بعضا من الصحة والتوازن النفسى ، ويتخذ قراره بالمضى فى الرحلة فمن يذكره بعد خمسة وعشرين عاما اذا عاد الى الوطن ؟ الى دار الحلبة وما بعدها حتى دار الجبل ، يقدم فى دار الحلبة ودار الأمان رؤيتاه عن الخيارين اللذين توزعا العالم فى القرن العشرين : المجتمع الرأسمالى الذى يدين بحرية

التجارة وحرية العقيدة (وحرية الأسعار فى الصعود) ويقوم على مفهوم من الديموقراطية ، والمجتمع الشيوعى الذى يقوم على المساواة فى العمل وفى الجزاء ، على التخطيط فى الاقتصاد والاجتماع وعلى توفير أمان المعيشة والعمل والتعليم بدون احتفال بحرية الأفراد أو الجماعات ·

الحياة فى كل منهما فى الواقع حياة عصرية وان نجح الكاتب فى اضفاء طابع العصور الوسطى عليها ، فالعبور مازال فى قافلة فى الصحراء ، لا يحفل الراوى الا بالسمات الثابتة فى كل زمان « وانتبهت الى الشرق فرأيته يموج بماء الورد الأحمر ، واندلاع وجه الشمس كدأبه طيلة عشرين عاما · وتجلت الصحراء لا نهائية وتفشى الصيف وتواصل السير ما يقارب الشهر » . تبدأ القافلة السير كل مرة مع الفجر وتصل الى اسوار المدينة ليلا ، يدهش قنديل لترحيب مدير الجمرك فى كلمات تعلن أن دار الحلبة هى دار الحرية ! الا أن صاحب القافلة أكثر خبرة من القادم الجديد .

ـ أول دار ترحب بالقادم بلا نذير

فضحك قائلا :

ـ انها دار الحرية ولكن الحرص أمان للغريب .

يؤخذ قنديل بمظاهر الثراء فى الفندق وبمعالم العظمة فى المدينة وبكثرة الهوادج الذاهبة والآتية على ضوء المشاعل ، وفيما بعد ينصحه النادل أن يتخذ هودجا للسياحة (!) لينظر معالم المدينة لأن المسافات شاسعة !

وعندما يسأل مدير الفندق عن أجر الاقامة يفاجأ انه ثلاثة دنانير في الليلة (وكانت دينارا واحدا فى الحيرة) « وقلت لنفسى ان كل شيء يتمتع بالحرية في الحلبة حتى الأسعار) .

يدفع أجرة عشرة أيام ، لكنه لا يرحل بعدها كما حدث له كل مرة ، افطاره فى الصباح « من الخبز واللبن والعسل الأبيض» لا يختلف عما وجده فى بلاد أخرى الا بالوفرة « تركت قدمى تقوداننى بحرية فى مدينة الحرية ، فانبهرت بكل ما وقعت عليه عينـاى بين خطوة وأخرى . شبكة من الشوارع لا تعرف لها أول من آخر ، صفوف من العمائر والبيوت والقصور ، حوانيت بعدد رمال الصحراء الخ .. » ص ٩٠ ـ ٩١ .

ثم تنقشع نظرة الانبهار اذ يصادفه حادثان معاكسان : قتيلة مجهولة يعثر عليها فى ركن من الحديقة العامة ، ويقول البستانى ان مثل هذا الحادث كثير الوقوع ، ومظاهرة من رجال ونساء تسير فى حماية الشرطة الذين لا يتعرضون لها وتهتف بشرعية العلاقات الجنسية الشـاذة !

اقترب الظهر وبدأ قنديل يفكر فى طريق العودة الى الفنـدق عندما سمع الأذان يدوى من مكان قريب .

« وثب قلبى فى صدرى وثبة عنيفة اشعلت النـار فى حواسى ... هل الحلبة دار اسلامية ؟ »

وجد الجامع عند مدخل شارع وهزه المنظر والصـوت وكأنه اكتشف الله لأول مرة ، صلى الظهر فى فرحة متوهجـة بعين دامعة وقلب منشرح .

بعد انصراف المصلين قدم نفسه للامام الشيخ حمادة السبكى من أهل الحلبة الصميمين . يظن قنديل أن الحلبة دار اسلام لكن الشيخ يرد بهدوء :

ـ الحلبة ليست من ديار الاسلام ..

الحلبة دار الحرية تمثل فيها جميع الديانات ، فيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون ، بل فيها ملحدون ووثنيون .

ـ وبأى دين تلتزم الدولة ؟

ـ الدولة لا شأن لها بالأديان .

يتحدثان طويلا عن نظام الحكم وكان الشيخ حمادة السبكى يتنبأ بالنظام الراسمالى الليبرالى وبما يخص الدولة فيه وما يخص الأفراد ، ولا يخلو حديث الامام من قلق بسبب الأطماع المتبادلة بين الحلبة والحيرة فى الجنوب وبينها وبين دار الأمان فى الشمال .

يتعرف قنديل بأسرة الشيخ حمادة الذى يدعوه الى الغداء وكأنه يدعوه الى عالم جديد لم يسبق له ولوجه :

... صادفتنى تقاليد غريبة تعتبر فى وطنى بعيدة عن الاسلام ، فقد رحبت بى زوجة الامام وكريمتها بالاضافة الى ابنيه ، وتناولنا الغداء على مائدة واحدة ، بل قدمت الينا اقداح النبيذ . انه عالم جديد واسلام جديد . وارتبكت لوجود المراة وكريمتها ، فمنذ بلغت مشارف الشباب لم تجمعنى مائدة طعام بامراة لا أستثنى من ذلك امى نفسها . ارتبكت وغلبنى الحياء ولم أمس قدح النبيذ ... كانت زوجه ست بيت ،

اما سامية كريمته فكانت طبيبة أطفال بمستشفى كبير ... وأذهلتنى انطلاقة الأم وكريمتها فى الحديث اكثر مما أذهلنى العرى فى المشرق ، تحدثنا بتلقائية وشجاعة وصراحة كالرجال سواء بسواء » ص ١٠٠ .

كان محفوظ قد قدم المرأة الجديدة فى عالم رواياته للمرة الأولى فى السكرية (١٩٥٧) فى شخصية سوسن زوجة أحمد شوكت : امرأة عاملة مثقفة ، دمثه الخلق مقبولة الشكل تجمع بين شراكة المسئولية وعاطفة الزوجة ، ومثلها فى هذه الرواية سامية الطبيبة المسلمة ابنة دار الحلبة التى تعقد المقارنات بين دور المرأة فى دار الاسلام ودورها فى عهد الرسول وتعلن لقنديل « الاسلام يذوى على أيديكم وأنتم تنظرون » .

تأثر قنديل بجمالها وشبابها وبصراحتها فى التعبير عن الاعجاب به . عندما قامت الحرب بين دار الحيرة ودار الحلبة ، نزعت نفس قنديل الى الاستقرار فخطب سامية من أبيها فقبلته واستقر فى شقة قريبة « وجمعنا بيت الزوجية فسعد قلبى واستعدت توازنى » .

شارك فى تجارة للتحف والحلى وكان يقضى سحابة النهار فى العمل بحماس وكانت زوجته تقضى نفس الوقت فى المستشفى ، على أن دورها كامرأة عاملة لم يبد فى نظره ضروريا اذ ربحت تجارته ودرت عليه زرقا وفيرا .

ـ الا يدعوك ذلك الى الاستقالة من عملك فى المستشفى .

وتحتج زوجته « العمل فى دارنا مقدس للمرأة والرجل على السواء »

يذكرها بانها حامل « فى حكم الام .. » .
فترد بمرح « هذا شأنى أنا »

... كل يوم أكتشف فى زوجتى المحبوبة جديدا . انها معتزة بنفسها فى غير غرور ، مغرمة بالمناقشة مؤمنة صادقة وبقوة انشرح لها صدرى ... غير أنى كنت مغرما بالأنثى الكائنة فيها وملاحتها المشبعة لغريزتى المحرومة . طاردت تلك الملاحة ينهم غير مبال بما عداها ، غير أن شخصيتها كانت أصدق وأقوى من أن تذوب فى ملاحة الأنثى الناضجة . وجدتنى وجها لوجه مع ذكاء لماع ، ورأى مستنير ، وطيبة ممتازة ، واقتنعت بتفوقها على فى أمور كثيرة فساءنى ذلك أنا الذى لم أر فى المرأة الا متعة للرجل . وخالط ولعى بها حذر وخوف ، ولكن الواقع طالبنى بالتكيف مع الجديد وملاقاته فى منتصف الطريق حرصا عليه وعلى سعادتى المتاحة .

كانت سامية أول من حمل له أنباء النصر .

ـ أبشر انه النصر ... أمست المشرق والحيرة امتدادا للحلبة وكتبت الحرية والحضارة لشعوبهما ... لم يبق من عقبة قائمة فى طريق الحرية الا دار الأمان .
ـ انها عقبة فى طريق الحرية . ـ

ان سامية ووالدها مثل غالبية أهل دار الحلبة يؤمنون بسياسه الدولة وبما يقوله الحكيم مرهم الحلبى ويرون أن طريق الحرية هو ما تتبعه سياسة دار الحلبة

وعندما يطلع قنديل على منشورات المعارضين ويسمع* بمظاهرات الاحتجاج تتهم الدولة بأنها ضحت بأبناء الشعب لا لتحرير شعوب المشرق والحيرة ولكن من اجل مصالح ملاك الأراضي والمصانع والمتاجر ، وأنها كانت حرب قوافل » لا مبادىء ، يجد الرد عند الشيخ السبكى

« هذه هى طبيعة الحرية » . ويردد قول الحكيم مرهم الحلبى « ان تحرير البشر أهم من هذه القشور ... ! » (ص ١١٧ — ١١٨) .

مازالت الرحلة تلح فى خاطر قنديل ، الا أنه بعد ميلاد طفله الأول استسلم للحياة الناعسة بين البيت والمحل « وتوالت الايام حتى صرت أبا لمصطفى وحامد وهشام على انى رفضت الاعتراف بالهزيمة وكنت اقول لنفسى فى حياء :

ــ آه يا وطنى .. آه يا دار الجبل .

فهو لم يجد نظام الحكم الكامل فى دار الحلبة بالرغم من الحب ووفرة الرزق والأبوة والصداقة وكنوز السماء والحدائق التى لا نهاية لحسنها . ص ١١٩ .

يودع أبناءه وزوجته ويتركها « وهى تستقبل فى جوفها حياة جديدة » .

دار الأمـــان :

يكون العبور الى دار الأمان فى الصيف لقسوة بردها فى غيره من الأوقات ، فالصحراء هذه المرة مختلفة : « كثيرة التلال ، تحد

جوانبها وديان منخفضة وتنتشر فى أرجائها نباتات شوكية كالقنافذة تتميز بخضرتها اليانعة ووحشيتها المثيرة » .

يخيم على الجو نذير الحرب بين الدولتين الكبريين وان راى تنديل أن منطقة العيون التى تمر بها القافلة وهى كثيرة لا تبرر أن تقوم بسببها حرب ، عند بوابة المدينة يرحب بهم موظف ذو صوت غليظ :

« ... اهلا بكم فى دار العدالة الشاملة » .

فاذا كانت الحلبة تعلن نفسها دار الحرية فالأمان هى دار العدالة الشاملة اى المساواة .

يمر قنديل — بصفته الرحالة الوحيد بين قافلة من التجار على مكتب رسمى يستجوبه المسئول ويحدد له عشرة ايام لاقامته ويعين له مرافقا يلازمه .

فسألته — هل يعرض على ذلك لاقبله أو ارفضه ؟

— بل هو نظام متبع لا مفر منه لخير الغرباء .

يلازمه فلوكه مرشده ومندوب مركز السياحة كظلـه ينغص عليه شعوره بالتطلع والمغامرة ، ويؤكد بسلوكه أن دار الأمـان ليست دار الحرية حتى فى دورة المياه . يعجب قنديـل بالتقـدم والنظام فى دار الأمان ، وبمظاهر المساواة فى المسكن والحدائق والترفيه لكنه يعجب اذ يرى الشوارع خالية اثناء النهار :

« مدينة خالية مهجورة ، ميتة . انها بالغة فى نظافتها وأناقتها وحسن هندامها ، فى عمائرها الضخمة ،

وأشجارها الباسقة ، ولكن لا أثر للحياة » ص ١٩ ٠
أين أهلها ويأتيه الحواب « انهم فى أعمالهم ، نساء ورجالا يفاخر المرشد « ٠٠ هذا العدل الذى لم تستطع دار أخرى أن تحقق جزءا منه » ص ١٢٩ ٠

يجد الطاعنين فى السن ينعمون فى حديقة مسيحة غناء ، ومن الواضح أن دار الأمان تجسد النظام الشيوعى كما حلمت به أجيال من الثائرين وكما حاول الاتحاد السوفيتى تحقيقه ، يفصل الراوى أوجه التفوق فى النظام والنظافة والجديد من الاختراعات ويشعر انه لا يقل عما شاهده فى دار الحلبة ، وهزت عقيدته الراسخة « فى تفوق دار الاسلام فى الحضارة والانتاج » ص ١٣٣ ٠

الا أنه رأى الوجوه حوله متجهمة صلبة ولم يرتح لبرودها المخيم ٠

رأى أهل المدينة فى عودتهم من العمل يتقدمون فى نظام « لا يند عنهم أكثر من همس بوجوه جادة ومرهقة ، وخطى مسرعة ، ٠٠ لا اضطراب ولا مرح أيضا ، صورة مجسدة للمساواة والنظام والجدية أثارت اعجابى بقدر ما أثارت قلقى » شعر بنفس القلق وهو يشهد الحدائق الواسعة وتسهيلات الرياضة والترفيه للأطفال ، لكن بعيدا عن حنان الوالدين اذ « ينوب المربون والمربيات عن الآباء والأمهات المنهمكين فى أعمالهم » ص ١٣١ ٠

لا يجد قنديل حكيما يشرح له قوانين البلاد ويناقشه فى فلسفتها وكان مرشده ورقيبه فلوكه منوطا بالاجابة على أسئلته ،

ومن الواضح انه متبحر فى شئون الحكم وتاريخ الدولة وليس مجرد موظف صغير يرافق سائحا .

لم يتح له مخالطة أى من سكان البلاد عدى ذلك الرجل المكلف به ، وعندما يحدثه عن الزعيم الأوحد الذى ينتخب ليحكم مدى الحياة يذكر حكم الخلفاء فى الاسلام ويسال :

ـ لكنه اقوى من أن يحاسب اذا انحرف ؟

ـ القانون هنا دقدس : ... انظر الى الطبيعة أساسها القانون والنظام لا الحرية !

ـ ولكن الانسان من دون الكائنات يتطلع دائما الى الحرية ..

ـ انه صوت الشهوة والوهم ، لقد وجدنا أن الانسان لا يطمئن قلبه الا بالعدل فجعلنا من العدل أساس النظام ، ووضعنا الحرية تحت المراقبة » ص ١٣٦ .

يحضر الرحالة احتفالا بعيد النصر يعد ذروة خبرته فى دار الآمان .

ويلحظ دلائل المساواة فى ملابس المواطنين المحتفلين بالعيد وفى سلوكهم المنتظم « ... المساواة هنا تدعو للعجب ، لذلك تقرأ فى الأعين طمأنينة راسخة وشيئا غامضا ينذر بالجمود .

يخرج الزعيم مع صحبه لتحية الجماهير الهاتفة :

ولما مر امامى لم يكن يفصله من موقفى اكثر من اشبار .
رأيته متوسط الطول مفرطا فى البدانة غليظ القسمات

واضحها . ولم تكن حاشيته دونه في البداية فلفت ذلك انتباهي بشدة ، وأيقنت أن الرئيس ورجاله يحظون بنظام غذائي خاص يشذ عما تخضع له جموع الشعب » .

ويتخيل ملوكة يبرر ذلك بأن « نظام الأمان لا يخلو من امتيازات يخصون بها الأفراد تبعا لتفوقهم في العلم والعمل » ، رأى الرحالة هذا التبرير مقنعا واستقر على رأى في مقارنته المتصلة بين دار الأمان ودار الحلبة وما تمثله كل منهما :

« وخطر لي أني أرى الأمور بوضوح أكثر من ذى قبل . أجل ان لدار الحلبة هدفا وقد حققته بدقة ، وان كذلك لدار الأمان هدفا وقد حققته ، أما دار الاسلام فهي تعلن هدفا وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقا في دار الجبل ؟ »
ص ١٤٠ .

ينصت الرحالة الى خطاب الزعيم الى شعبه عارضا تاريخ الثورة وانتصارها وما انجزت في مجالات الحياة المختلفة ، ويسمع ويرى حماس الجمهور وتوحده في الأمل والرؤية ، ويوقن أنهم « ليسوا بالأمة المقهورة المغلوبة على امرها ، ولا الفاقدة الوعى والتربية ... رأيتها أمة متماسكة وذات رسالة .
موجة الحماس وروعة الاحتفال يحدث في البرنامج غاص له قلب الرجل الغريب من فظاعة المنظر « اخترقت الميدان ثلة من الفرسان شاهرة رماحها ، وقد غرست في أسنة الرماح رؤوس آدمية منفصلة عن اجسادها » .

وقال ملوكة باقتضاب « خونة متمردون » ص ١٤ .

لا يملك الرحالة بعد مشاهدة السرك والرقص والتمثيل أن يعجب بفنون دار الأمان ، لكن الكآبة تنتابه اذ يـدرك أن الحرية الفردية عقوبتها الاعدام ، وهكذا لم يجد الباحث عن الحكم الكامل مبتغاه فى دار الأمان كما لم يجده فى دار الحلبة فيعقد العزم على المضى فى خطته الأولى ليصل الى دار الجبل وهى فى رأى فلوكة « رحلة الى لا شىء » • تأتيه أخبار قيام الحرب بين الدولتين العظميين وهو يغادر الى العبور التـالى •

دار الغروب :

كانت رحلات قنديل الأربعة رحلات فى الخيال لكنها كانت ترسم دولا حقا تحكمها حكومات ويعيش فيها ناس يصورهم الكاتب ببراعة وموضوعية ، يقابل الرحالة موظفين ورجال شرطة ويقيم فى فنادق تختلف درجة الراحة فيها لكن تفاصيلها مجسمة محسوسة من الفرش والشلت او المقاعد ، والطعام حقيقى كذلك خبز وجبن وعسل ولبن وشواء وفاكهة الخ .. من الطعام البسيط فى دار المشرق الى مائدة الشيخ السبكى العامرة فى دار الحلبة .

اما دار الغروب فعالم آخر بلا اسوار ولا شرطة ولا شوارع ولا بيوت :

« وانتظرت شوقا حتى أشرقت الشمس • لعلها أجمل شمس عرفتها فى حياتى ، فهى نور بلا حرارة او أذى ، يزفها نسيم عليل ورائحة طيبة وترامت أمامى غابة غير محدودة ••• ورحت أتجول مستكشفا • أسير

فوق أرض معشوشبة نثرت على أديمها أشجار النخيل والفاكهة ، تتخللها عيون مياه وبحيرات ، ص ١٤٦ ٠

انها الجنة الأرضية التى حلم بها الرحالة والبحـــارة منـــذ قرون وبحثوا عنها فى المحيط الهندى والمحيط الهادى ، ووجدوا منها لمحات فى جزر سعيدة تنعم بخيرات الطبيعة المبذولة فى أجواء دافئة ، الا أن جنة دار الغروب تبدو جنة بلا ناس » اذ لا تقع العين الا على افراد منعزلين يستغرقهم التأمل فلا يرد على ســـؤال الغريب ولا يلتفتون الى الآخر مهما فعل ، يقول صاحب القافلة « انها جنة الغائبين ، لكن خيراتها مبذولة بلا حساب وبلا مبالاة ويوجه قنديل الى « شيخ فى الغابة يقصده القاصدون » .

يلتقى قنديل بعد سير طويل فى الغابة بشيخ يذكرنا بالشيخ الجنيد فى **اللص والكلاب** فهو يعرف مقصد قنديـــل ويـــرد عـــلى تساؤله قبل أن يلفظ السؤال . رآه«شيخا عاريا الا مما يستر العورة كان هالة من نور تحدق بوجهه المضيء وعينيـــه الجـــذابتين » ٠ كان يتخذ مجلسه تحت شجرة وارفة تتحلق حوله جماعة من النساء والرجال ، وكأنه يعلمهم الغناء وهم يرددون الصوته فى حنان بالغ ٠

« وقفت فى خشوع بين يديه فنظر الى بعينيه الصافيتين فشعرت بأنى موجود . تلاشت الغربة التى خنقتنى فى الغابة أمس فانتميت الى دار الغروب ولم تضع الرحلة سدى » ص ١٤٩ ٠

الشيخ « مدرب الحائرين ٠٠ جميعهم مهاجرون ، من شتى الأنحاء يجيئون اعراضا عن الهواء الفاسد ، وليعدوا أنفسهم للرحلة الى دار الجبل » ص ١٥٠ ٠

يسعد قنديل أن وجد رفقة تستعد لعبور جديد الى دار الجيل ٠ واذ سأل الشيخ كيف يعدهم للرحلة قال بوضوح :

كل شيء يتوقف عليهم ، انى أدربهم بالغناء لتمهيد الطريق ، لكن عليهم أن يستخرجوا من ذواتهم القوى الكامنة فيها .

ان اجابات الشيخ المقتضبة الملغزة أحيانا ، والموحية احيانا أخرى تحتاج الى ناقد تبحر فى دراسة التصوف كما فعل كاتبنا حتى يحسن تفسيرها ، الا أن القارىء يدرك ما توحى به من ضرورة جهاد النفس وتفتح القلب وسياسة العقل الشكاك كي يسلم المهاجر نفسه الى الطريق ٠٠

ولا تترك الأيديولوجية المادية الحاكمة فى دار الأمان دار الغروب وشأنها ، ففى خيراتها حافز قوى للطامعين ، يهاجم جيش دار الأمان دار الغروب لتسبق دار الحلبة الى تلك الغنيمة السائغة ، ويصدر الأمر للمتدربين بالرحيل الى دار الجبل أو الانتظام فى العمل شأنهم شأن البشر العاملين ، ويختار جميعهم الرحلة الى دار الجبل رغم تحذير الشيخ انهم سيلقون عنتا لنقص تدريبهم .

تطور الرحلة الى الجبل ، يسيرون شهرا فى صحراء مستوية تكثر فى ارجائها عيون الماء ثم يعترض طريقهم الجبل الأخضر ، وعليهم أن يعبروه بأن يصعدوا الى قمته ثم يهبطون فى الناحية الأخرى ، وبعد صعود ٣ أسابيع يبلغون السطح ٠ قال الشيخ وهو يشير بيده :

ـ هاكم دار الجبل !

« كان يشير الى جبل آخر يفصل بينه وبين الجبل الأخضر صحراء ، وعلى سفحه قامت الدار عالية مترامية هائلة القباب والمباني تتعلق بالعظمة والسمو .

ظن قنديل أنهم أصبحوا قاب قوسين أو أدنى من غايتهم التى « لم تعد حلما بل حقيقة وحقيقة قريبة » .

الا أنهم يقضون أسابيع وأسابيع يقطعون صحراء مترامية كأنها بلا نهاية والجبل يوغل فى البعد ، تعترضهم تلال وهضاب حتى خيل اليه أنه انقضى عمر حتى وجدوا أنفسهم يقفون أسفل الجبل ينظرون الى أعلاه فيجدونه « يعلو على السحب ويتحدى الأشواق »

عند ذلك يعلن صاحب القافلة نهاية الطريق وأنه عائد من حيث أتى ، فالممر الجبلى ضيق لا يتسع لناقة أو جمل ، ويؤمن الشيخ على قوله ، فمن يواصل الرحلة سيواصلها سيرا على الأقدام ، ولا يخفى على القارىء ما ترمز اليه هذه الرحلة الأخيرة التى لم يعد منها مسافر يوما ، لكن الرواى يدفع الى صاحب القافلة بمخطوطه عن الرحلات السابقة ليسلمها الى أمه أو أمين دار الحكمة فى الوطن ، وهو يمنى النفس أنه ربما يفرد دفترا خاصا لدار الجبل اذا قيض له زيارتها والرجوع منها الى الوطن ، ونرى القصاص البارع يروى هذه المبادرة الأخيرة فى اطار من الواقعية المحسوسة التى طبعت تفاصيل الرحلة المبدعة وكأنها حقيقة ملموسة منذ البداية حتى النهاية :

« وقبل الرجل القيام بالمهمة ، فنفحته بمائة دينار ، وقرأنا الفاتحة » .

لم يكتب لابن بطوطة العودة الى الوطن فلم يكتب لنا أن نرى وصفا للمجتمع الكامل ، ومازال كاتبنا ينقب عن العدل والحرية التى نتطلع لها جميعا ونعقد آمالنا على تحققها يوما لأبنائنا مادمنا لم نشهدها فى حياتنا أو فى حياة اجيال سبقتنا .

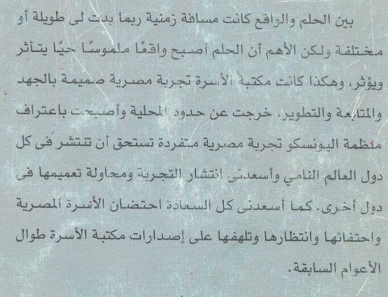
الفهـــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٣٨١٢ / ٢٠٠١

I.S.B.N 977 - 01 - 7474 - 2





بين الحلم والواقع كانت مسافة زمنية ربما بدت لى طويلة أو مختلفة ولكن الأهم أن الحلم أصبح واقعًا ملموسًا حيًا يتأثر ويؤثر، وهكذا كانت مكتبة الأسرة تجربة مصرية صميمة بالجهد والمتابعة والتطوير، خرجت عن حدود المحلية وأصبحت باعتراف منظمة اليونسكو تجربة مصرية متفردة تستحق أن تنتشر فى كل دول العالم النامي وأسعدنى انتشار التجربة ومحاولة تعميمها فى دول أخرى. كما أسعدنى كل السعادة احتضان الأسرة المصرية واحتفائها وانتظارها وتلهفها على إصدارات مكتبة الأسرة طوال الأعوام السابقة.

ولقد أصبح هذا المشروع كيانًا ثقافيًا له مضمونه وشكله وهدفه النبيل. ورغم اهتماماتى الوطنية المتنوعة في مجالات كثيرة أخرى إلا أننى أعتبرّ مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة هى الإبن البكر، ونجاح هذا المشروع كان سببًا قويًا لمزيد من المشروعات الأخرى.

ومازالت قافلة التنوير تواصل إشعاعها بالمعرفة الإنسانية، تعيد الروح للكتاب مصدرًا أساسيًا وخالدًا للثقافة. وتوالى «مكتبة الأسرة» إصداراتها للعام الثامن علي التوالى، تضيف دائمًا من جواهر الإبداع الفكرى والعلمى والأدبى وتترسخ على مدى الأيام والسنوات زادًا ثقافيًا لأهلى وعشيرتى ومواطنى أهل مصر المحروسة مصر الحضارة والثقافة والتاريخ.

سوزان مبارك



مكتبة الأسرة 2001

مهرجان القراءة للجميع

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٥٠ قرش